

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Lavastaja eriala

Peep Maasik

Lavastaja ülesanded repertuaariteatris ja projektiteatris:

isikliku kogemuse põhjal

Lõputöö

Juhendaja: Jaanika Juhanson MA

Kaitsmisele lubatud (juhendaja allkiri)

Viljandi 2019

SISUKORD

SISSEJUHATUS	4
MÕISTED	6
1.PROJEKTITEATRI JA REPERTUAARITEATRI HETKEOLUKORD, ARENGUKAVA JA TÖÖSTRUKTUUR	8
1.1 Hetkeolukord	8
1.2 Arengukava erinevused	9
1.2.1 Missioon	10
1.2.2 Visioon	10
1.2.3 Väärtused	10
1.2.4 Tugevused ja nõrkused	12
1.2.5 Eesmärgid ja tegevused	14
1.2.6 Strateegilised eesmärgid	14
1.3 Tööstruktuur	15
1.3.1 Juhtimine ja planeerimine	16
1.3.2 Eelarvestamine, teostus, etendused	16
1.4 Repertuaariteatri ja projektiteatri võimalik koostöö	18
1.4.1 Ärakaotamine ja/või koostöö	19
2. KES ON LAVASTAJA?	22
2.1 Lavastaja idee	24
2.2 Lavastaja kui juht	25
3. LAVASTAJA ÜLESANDED REPERTUAARITEATRIS LAVASTUSE “OLIVER TWIST” NÄITEL	27
3.1 Idee	27
3.2 Planeerimine	28
3.3 Proovisaal	29
3.4 Lava	31
4. LAVASTAJA ÜLESANDED PROJEKTITEATRIS LAVASTUSE “TOOMAS NIPERNAADI” NÄITEL	34
4.1 Idee	34

4.2 Planeerimine	35
4.3 Proovisaal ja lava	37
KOKKUVÕTE	41
KASUTATUD ALLIKAD	43
LISAD	45
Lisa 1. Peep Maasiku loominguline CV	45
Lisa 2. MTÜ TEMUFI arengukava aastateks 2018-2021	47
Lisa 3. SA Endla teatri arengukava aastateks 2019-2021	51
Lisa 4. Lavastuse Oliver Twist tutvustus, Endla teatri kodulehelt 2019, fotod.....	58
Lisa 5. Lavastuse “Toomas Nipernaadi” tutvustus MTÜ Temufi kodulehelt 2019, fotod.	62
SUMMARY	66

SISSEJUHATUS

Minu õpetaja Kalju Komissaarov on öelnud, et lavastaja elukutse on üks üksildasemaid üldse. Teatriõpingute ajal olen lavastanud neli diplomitööd ja need on tõestanud, et mida rohkem ülesandeid mina kui lavastaja enda kanda võtan, seda üksildasemaks see muudab. „Piinav üksindus! Kui oled enesekindel milleski veendunud – on sõpru palju ja sul on neid kerge usaldada. Kui oled kahtluste kütkes – on raske kedagi usaldada ning avameelitsemiseks ei tundu isegi sõbrad enam piisavalt usaldusväärsed.“ (Efros 2014, lk 86). Sellele vaatamata olen just lavastajaõppe ajal neid ülesandeid kanda võtnud, et aru saada, kuidas toimub töö teistes teatriga seotud valdkondades nagu helikujundamine, valguskujundamine, kunstnikutöö jne. Seda sellepärast, et mõista, milles ühe või teise teatri jaoks olulise ameti raskuspunktid seisnevad. Vaatamata sellele, et kõik pole alati just hiilgavalt õnnestunud, olen kõigest väga palju õppinud, mida oma kogemuspagasisse panna. Eks see ju olegi ülikooli mõte – õppida.

Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemiasse astusin ma lavastajana, kuna teatrikunsti üheks kandvateks jõududeks on lavastaja ning midagi juhtida ja luua on just see, mida ma teha tahan. Teatrit võib avastada ja tundma õppida kogu elu, sest pole universaalseid ja alati paikapidavaid tõdesid. Lavastusprotsesse alustatakse üldjuhul puhtalt lehelt ning resultaadi poole asutakse rihtima igakord nullist. Nagu ütleb inglise teatri- ja filmilavastaja Peter Brook: „Teatavas mõttes on lavastaja alati petis, õine teejuht, kes maastikku ei tunne, ja ometi ei ole tal valikut - ta peab juhtima, õppides käigu pealt teed tundma“.(Brook 1972, lk 32).

Sellest hoolimata püüan ma käesolevas lõpustöös teha mõningaid järeldusi ja tähelepanekuid lavastaja perspektiivist lähtuvalt, mis on lavastaja ülesanne projekti- ja repertuaariteatris. Lähtuvalt seminaritööst sain aru, kui suured on tööstruktuuri erinevused ja sarnasused repertuaari- ja projektiteatris. Seminaritööd edasi arendades tahan aru saada millised oleks võimalused repertuaari- ja projektiteatri omavaheliseks koostööks. Analüüsin tööstruktuure lavastaja vaatepunktist ning toon välja lavastajatöö ülesannete erinevused repertuaariteatri ja projektiteatri vahel.

Lõputöö on jaotatud nelja peatükki. Esimeses peatükis kasutan oma seminaritööd „Projektiteater kui Eesti teatri tulevik”, kus olen võrrelnud ja analüüsinud projektiteatri ja repertuaariteatri tööstruktuuri. Teine peatükk käsitleb lavastaja elukutset kus toetun Anatoli Efrose kirjutistele teoses „Lavastaja kutse“ ja intervjuudele eesti lavastajatega 2001. ja 2013. aastal ilmunud „Lavastajaraamatutes“ Kolmandas osas toetun isiklikule kogemusele, milles süüvin lavastaja ülesannetesse repertuaariteatris lavastuse „Oliver Twist” näitel ning neljandas peatükis analüüsin lavastaja ülesandeid lavastuse „Toomas Nipernaadi” näitel.

Antud lõputööd on võimalik lavastajaüliõpilastel või teistel huvilistel kasutada abimaterjalina, aru saamaks repertuaariteatri kui ka projektiteatri tööstruktuuri.

Annan endale aru, et valitud teema on subjektiivne ja võib kergesti laiali valguda, kuid minu jaoks on oluline formuleerida oma tulevase töö tugisambad nii projektiteatris kui ka repertuaariteatris ning lisaks võtta kokku oma senised õpingud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias. Antud lõputöö ei pretendeeri üldkehtivale tõele, vaid läbi võrdluse ja omapoolse analüüsi püüan aru saada, repertuaari- ja projektiteatris töötamise plussidest ja miinustest, kuidas noorel lavastajal on võimalust oma loomingut kõige paremini teha.

MÕISTED

Alustuseks vajab põhjalikumat seletust mõiste “teater kui etendusasutus”. Omandivormi järgi saab Eesti teatrid jagada riigi-, linna- ja erateatriks, tegutsemispõhimõtte järgi aga repertuaariteatriks, mille mängukavas on korraga mitu lavastust ja millel on püsitrupp, ning projektiteatriks, milles iga lavastuse jaoks moodustatakse uus trupp ja otsitakse sobiv mängukoht. (ESA teater 2017)

Eesti keele seletav sõnaraamat kirjeldab repertuaariteatrit järgmiselt: „Täiemahulise loomingulise koosseisuga teater, mille repertuaari koostamisel peetakse silmas võimalikult erinevaid sihtrühmi ning korraga on mängukavas mitmeid lavastusi. Püsitrupiga repertuaariteater. Repertuaariteater ja projektiteater“ (EKSS 2009 *sub* **repertuaariteater**) Repertuaariteatri vastandiks on projektiteater, kus harilikult puudub püsitrupp või on see vaid väikesearvuline tuumik ja lavastusi produtseeritakse projektipõhiselt ning esitatakse eelnevalt planeeritud arv kordi.

Eesti teatritegelane Jaak Viller on oma magistritöös täpsemalt lahti seletanud repertuaariteatri mõiste nii: “Eesti **repertuaariteatrid** on riigi- ja linnateatrid. Neil on oma teatrihoone või -hooned, püsitrupp ja mitmest lavastusest koosnev repertuaar. Linnateatrid (nt Tallinna Linnateater, Kuressaare Linnateater) saavad töötasudeks vajalikud vahendid riigitoetusena, hoonete ülalpidamise kulud kaetakse kohaliku omavalitsuse eelarvest” (Viller 2004: 72). Repertuaariteatri põhimõttel tegutsevad ka paljud erateatrid ehk üldnimetusena **projektiteatrid**. Merle Milva 2014. aastal Tartu Ülikoolis ilmunud magistritöös on projektiteater lahti seletatud: ”Projektiteatril puudub tavaliselt statsionaarne mängukoht, püsitrupp ja tavaliselt tegutsetakse üks lavastus korraga. Lavastust etendatakse lühikese perioodi jooksul näiteks suvel või seni, kuni publikut jätkub. Projektiteater kasutab enamasti külalisnäitlejaid, -lavastajaid ja -kunstnikke.” (Milva 2014:7) Kuna projektiteatril puudub püsiv trupp, siis osaleb projektides palju repertuaariteatrite näitlejaid kui ka vabakutselisi näitlejaid.

Suur osa projektiteatrite lavastustest on suvelavastused. Projektiteatreid (nt, Emajõe Suveteater, R.A.A.A.M., Kell Kümme, Saueaugu Teatritalu) juhib produtsent, kellel on enamasti teatrieriharidus, sageli ka repertuaariteatris töötamise kogemus. (Saro 2010: 21–22) Eestis on erateatrite, sh projektiteatrite tegevuse iseloom mittetulunduslik, mistõttu on nad valdavalt mittetulundusühingud. Kuigi riiklike teatritega võrreldes on lavastuste ja etenduste arv, seega ka vaatajate arv projektiteatrites viimaste aastate jooksul kõvasti kasvanud, suureneb nende roll teatrimaastikul kogu aeg.

Merle Milva magistritööst saab lugeda, et projektiteatrid ise armastavad end nimetada ka **vabatruppideks**. “Valdavalt kolmandas sektoris ehk mittetulundusühingutena tegutsejate puhul on selline termin õige. Vabakonna all mõistetakse ühiskonna seda osa, mis ei kuulu ei avalikku ega äri sektorisse, hõlmates mittetulundusühinguid, sihtasutusi, seltsinguid ja muid eraalgatusel põhinevaid ühendusi. Väiketeatrid moodustavad just niisuguseid ajutisi või ka kestmataid (teatri)truppide kooslusi.”(Milva 2014:7) Milva magistritööst loen välja, et on olemas ka projektiteatri põhimõttel tegutsevad teatriorganisatsioonid, kelle puhul on tihtipeale keeruline otsustada, millal on tegemist juhusliku teatrimaastikul tegutsejaga ja millal projektiteatriga. Kuna projektiteatrilt eeldatakse ja oodatakse uusi lavastusi. Kriteeriumiks võiks olla arvestatava kunstilise kvaliteedi saavutamine, ent seegi ei kindlusta valdkonnas tegutsemise pikemaajalist jätkamist.(Milva 2014:7).

Kokkuvõtteks repertuaariteatri ja projektiteatri mõistetele tsiteerin Merle Milva tabavat võrdlust: “Teatriprojektide läbiviimist saab võrrelda kirjastamisega, kus teose loojal on valida, kas raamatu kirjastab suur ja tuntud kirjastus, mõni väike, üksnes teatud temaatikale keskenduv kirjastus või annab autor raamatu välja oma kulu ja kirjadega ehk kirjastab ise.”(Milva 2014: 6–7)

Nimetatud mõistete puhul ei ole siiski tegemist tervikliku süsteemiga. Osaliselt need mõisted kattuvad ja tavakäibes kasutatakse neid sageli juhuslikult.

1. PROJEKTITEATRI JA REPERTUAARITEATRI HETKEOLUKORD, ARENGUKAVA JA TÖÖSTRUKTUUR

Järgnevalt analüüsin kahe teatri hetkeolukorda, mis erinevad teineteisest selle poolest, et üks tegutseb projektipõhiselt ehk on projektiteater ning teine toimetab repertuaaripõhiselt ja saab iga-aastast tegevustoetust riigilt. Nendeks teatriteks valisin MTÜ Temufi ning SA Endla teatri, kuna mõlema teatriga on kogemus ning kokkupuude isiklikul tasandil olemas. Sealjuures olen vestelnud SA Endla teatri teatrijuhi Roland Leesmendi ja dramaturgi Anne-Ly Sova ja MTÜ Temufi produtsendi Silver Kaljulaga.

1.1 Hetkeolukord

Toon projektiteatri näiteks MTÜ Temufi, millega on mul isiklik seos, olles ise üks selle asutajatest. MTÜ Temufi on 2016. aastal loodud teatri-, muusika- ja filmimeediumiga tegelev sõprade produktsioonifirma, mille eesmärgiks on viia meid kõnetavaid ideid ellu. Praeguseks hetkeks oleme viinud ellu 3 teatrilavastust, mille lavastajaks olen olnud mina ise, 3 muusikavideot, 2 reklaamklippi, 1 kontsertõhtu. (vt lisa 1.) Siiani on MTÜ Temufi põhisuunaks olnud teater, millest tulenevalt nimetame ennast ka projektiteatriks. Küllastajate arv on kolme lavastusega ja 34 etendusega ligikaudu 13600 inimest. Kolme lavastuse keskmine eelarve on olnud 68 000€ ning publikutäituvus etendustel on olnud 92%. Tegevusliku konkreetsuse huvides asutasime 2018. aasta augustis tütarettevõtte OÜ Temufi, mille kanda on peamiselt muusika- ja filmimeediumiga tegelemine. Pärast seda nimetame ennast Temufiks. Liikmeid on kokku 5, kes jaotavad omavahel administratiiv- ja loomingulist tööd. Kõik liikmed peavad töötama projektipõhiselt - see tähendab, et vastavalt ideele ja vabale ajale valime projektijuhi, kes kõige eest vastutab. Arenguperspektiivis oleme teinud investeeringuid filmisuuna efektiivsemaks muutmiseks. Praeguseks hetkeks on Temufi valduses Viljandis rendiladu, kus hoitakse kostüüme, rekvisiite ja dekoratsioone.

Minu repertuaariteatri debüütlavastus, Charles Dickensi romaanil põhinev, enda poolt dramatiseeritud Jarek Kasari muusikal “Oliver Twist” õnnestus mul välja tuua 9. märtsil 2019.a. Pärnu teatris Endla, kus olin aasta aega tagasi olnud lavastaja assistent Ingomari Vihmari lavastuses “Dream Works”. Seega kohtumine Endla teatriga polnud esmakordne.

1875. aastal loodud Endla teatri 2018-2020 arengukavast saab välja lugeda, et teater tegutseb kutselise teatrina aastast 1911, alates aastast 1967 asutakse oma tänastes ruumides. 2001.a. toimus suuremahuline rekonstrueerimine, mille käigus muutus hoone ajakohaste kommunikatsioonidega etenduskeskkonnaks. Lisandus juurdeehitus, mis sisaldab endas universaalset väikesaali koos tehniliste- ja publikuruumidega (sh kohvik). Välja vahetamata jäi lavatehnika. SA Endla Teater omab Pärnu linnas 4 kinnistut: peahoone Keskväljak 1, dekoratsioonihoidlad Kase 3 ja Roheline 66a. Lisaks kinnistu Paikuse vallas (metsatükk). 2017.a. jaanuari seisuga töötab teatris 103 inimest: 24 loomingulist töötajat, 61 tehnilist, teenindavat ja administratiivset töötajat ning 21 töötajat kohvikus. Teatris luuakse keskmiselt 10 uuslavastust aastas. Neile lisaks mängitakse kõiki eelmistel hooaegadel loodud lavastusi. Etenduste arv aastas tasemel 334, vaatajaid 87873. Riigitoetus aastal 2017 on 1 278 651 EUR, omatulu moodustas 1 300 000 EUR.(vt. lisa 3.)

Saan aru, et kahe teatri hetkeolukord ja arengutase on väga erinev. Mis on tegelikult täiesti arusaadav, kuna tegutsemispõhimõte on erinev.

1.2 Arengukava erinevused

Lähtudes mõlema ühenduse hetkeolukorrast, võrdlen alustuseks mõlema teatri arengukava järgmisi struktuuripunkte nagu missioon, visioon, väärtused, tugevused ja nõrkused ning püüan aru saada, mille poolest arengukava perspektiivist erineb projektiteater repertuaariteatrist või repertuaariteater projektiteatrist ja kuidas sarnaneb

1.2.1 Missioon

Temufi põhiliseks eesmärgiks ehk missiooniks on ellu viia ideed läbi teatri-, muusika- ja filmimeediumi, mis inspireerivad kollektiivi tegutsema ühes ühiskonnaga.(vt. lisa 2.) Endla teater sõnastab oma missiooniks: luua ühendusi – inimestes, kogukonnas, kultuuris.(vt. lisa 3.) Endla teatri põhi-idee on teoorias väga tugev, kuid isiklikule kogemusele toetudes saan öelda, et praktikas seda ühendust luua on keeruline. Kuna töötada tuleb inimestega, kellega lavastaja pole varem kokku puutunud ning kes ei pruugi sinu ühendusest olla absoluutselt huvitatud, siis selliselt võib olla ühise energia/ühenduse saavutamine olla väga raskendatud, kuna projektiteatri üks põhilisi edasiviivaid jõude on ühendus, ühine energia ja tugevalt koos tegutsemine.- mis tuleneb sellest, et inimesed on ise valinud, kas nad soovivad koos töötada vastava materjaliga või mitte. Seega alguspunkt loominguliseks tegutsemiseks võib olla parem.

1.2.2 Visioon

Temufi visiooniks on hoida kinni sloganist “Ideed ellu!”. Idee võib olla väike, võib olla suur, võib olla võimatu, kuid peamine sealjuures on südamelähedane teema, mis puudutab niiviisi, et peab tegutsema ja ei saa mitte vaiki olla.(vt. lisa 2.) Mille sõnastab Endla teater - “See, mida me teeme, puudutab nii tegijat kui ka vaatajat”(vt. lisa 3.) sarnaselt. Siinkohal nõustun, et visioon võiks olla maailmaparandamise eesmärk, kuna muidu pole, mida väärtustada. Sarnaselt on üks arengukava põhisuundi - “midagi muuta või korda saata” - nii reperutaariteatril kui ka projektiteatril ühtses sammus.

1.2.3 Väärtused

Temufi toob oma põhiväärtustena välja: “Inimesed, nooruslikkus, paindlikkus”. Mis tuleneb ehk sellest, et kõik Temufi liikmed on mitmekülgsed tegusad noored nii loomingulises töös, kui ka projektide taustajõuna. Peamise tugevusena toob Temufi välja üksteise toetamise ja ühtse mõistmise eesmärkidesse. “Usaldusväärsus ja professionaalsus” - Temufi produtsendi Silver Kaljula jaoks peavad Temufi projektid olema läbimõeldud põhjalikult sisust teostuseni, nii et võime oma inimeste kohta öelda - “oma ala professionaalid projekti kirjutamises kui ka

kunstilises kvaliteedis”.(vt.lisa 2.) Viimane lause pool on siinjuures liialt laialivalguv, kuna professionaal (EKSS 2009 *sub* **professionaal**) mõistena tähendab kutseline, elukutseline - kellel on vastav haridus omandatud antud alal töötamiseks, ei pea paika, kuna Temufi on oma projektides pakkunud palju võimalusi just tudengitele, kes alles omandavad professionaalset taset ülikoolis õppides. Mis loomulikult on hea võimalus omandada professionaalsus antud ala tegutsemiseks. Järgnevalt toob Temufi välja oma väärtusteks: “ühiskondlikkus, kaasaegsus, mitmekülgsus” - mis mõtestatakse lahti kolme erineva suunaga: teater, muusika ja film. Mis peaks tagama multifunktsionaalsuse kaasaegses ühiskonnas. Millest tulenevalt on inimeste mõtteviisis alati püüd kõnetada läbi erinevate meediumite tänapäeva, isegi siis, kui teemaks on mineviku või tuleviku vaateline sisu.(vt. lisa 2.)

Endla teatri ehk repertuaariteatri ühe väärtusena on esindatud “mitmekülgsus – eri žanris ja stiilis lavastusi väga erinevatele sihtgruppidele.” Mis on üks erinevusi projektiteatriga, kuna puudub repertuaar. Sarnasust saame leida väärtusest, “professionaalsus ja usaldusväarsus – loominguline tegevus on kantud professionaalsest teostusest ja kindlast kunstilisest kvaliteedist. Puudutavus ja kaasaegsus – peegeldamine lavastuste kaudu ühiskonnas toimuvaid muutusi nii sisus kui ka vormis ning austatakse loomevabadust.” Need väärtused on nii sõnastuses kui ka tähenduses mõlemal teatril samad. Nüüd jõuan enda tööperspektiivis ehk ühe kõige olulisema väärtuse juurde repertuaariteatris, milleks on, “ avatus – tehakse koostööd erinevate institutsioonidega (teised etendusasutused, kultuuri- ja haridusasutused, seltsid, ühingud jne)” (vt. lisa 3.). Mis peaks tähendama, et sinna loetellu kuulub ka teine projektiteater.

Mõlema teatri väärtused kõnnivad kenasti sama rada, olenemata sellest, et üks teater on teisest palju kauem tegutsenud. Siiski tekib küsimus. Kas need väärtused, mis on arengukavas kirja pandud, on ka tõesti väärtused? Nagu näiteks Endla teatri arengukavas “Puudutavus ja kaasaegsus – me peegeldame oma lavastuste kaudu ühiskonnas toimuvaid muutusi nii sisus kui ka vormis ning austame loomevabadust”(vt. lisa 3.) Kõige enam tekib mul küsimus lause viimase poole kohta ehk austus loomevabadusele. Olles ise alles tudeng, võib mõnikord tõesti repertuaariteatris usaldus noore lavastajatudengi suhtes olla mitte just kõige tugevam. Pidev kahtlemine ning protsessiga mitte kursis olemine ei vii lavastust eesmärgini edasi, pigem takistab loomevabadust, kus loominguline tuumik ehk lavastaja, kunstnik, muusikaline kujundaja, valguskujundaja, peaksid astuma ühtset sammu ning olema teineteise tegemistega

täpselt kursis. Repertuaariteatri protsessist tulenevalt tundub, et tuleb tegeleda pideva tõestamisega, kuna töötada tuleb koos professionaalidega, kes on teatris töötanud kauem, kui minul eluaastaid kokku on ning usaldus noore lavastaja suhtes võib paraku nõrgaks jääda. Projektiteatris ma seda kohanud pole, kuna lavastuse loominguline tuumik on lavastaja enda poolt valitud ning inimesed, kes ennast projektiga seovad, teevad seda omast soovist ja huvist. Millest saame mõelda, et lavastajat saab võrrelda projektiteatris ka tööandjana.

Minu tähelepanu liigub väga tugevalt ka väärtusele nimega “avatus”, mida paljud repertuaariteatrid üha enam teostavad, selleks, et saaks toimuda loominguline tegevus professionaalse teostusega ja kindla kunstilise kvaliteediga. Siinkohal oleks hea tsiteerida Paul Piiki, kes rääkis Keiu Virro Müürilehes ilmunud artiklis - “Kuna meil Kinoteatris on näiteks projekti „Võidab see” puhul kõik inimesed seotud Tallinna Linnateatri, Eesti Draamateatri või NUKUga, siis mõtlesime vahepeal, et oleme mõneti justkui puugid... Aga saime aru, et mingist hetkest alates oleme pigem nende teatrite jaoks kasulikud ja efektiivsed.” (Müürileht 2014. Virro) Lähtuvalt Endla teatris 2019.a sügisel esietenduva lavastuse “Pidu söök” tutvustusest saame lugeda, et Endla teater täidab oma arengukavas olevat punkti, avatus. Tuues välja uuslavastuse koostöös projektiteatriga, milleks on Kinoteater. Loodetavasti pärast esietendust võin öelda et, seda väärtust võiks praktiseerida ka teised repertuaariteatrid, võttes eeskujuks Endla teatri.

1.2.4 Tugevused ja nõrkused.

Lugedes mõlema teatri tugevusi, ei leia palju erinevusi. Loomulikult on repertuaariteatril rohkem võimalusi loominguliseks tegutsemiseks, olgu see siis olemasolev finants, ruum või püsitöötajad, kuid siiski arengukava põhilised tugevused nagu “Võimekas loominguline ja tehniline meeskond. Valitsev õhkkond ja meeskonnavaim loob võimalused loomevabaduseks,” (vt. lisa 2;lisa 3.) on samad, mis projektiteatril. Tugevuse vastand nõrkus - mida võib lahti mõtestada ka vajadusena hakkavad silma erinevused, mis tekitavad kindlasti loomingulist arutelu. Toon välja mõned nõrkused, mis tekitasid minus sisemist dialoogi iseendaga, saades aru, et tegelikult on hetkel teatri arengukavas olevad tugevused ja nõrkused väga koostaja põhiselt subjektiivsed.

Esiteks toob Temufi välja, et üheks nõrkuseks on liikmete üpris ühtlane vanuseline koosseis. Samas Endla teater sõnastab nõrkusena, et trupi vanuseline koosseis on ebahütlane. Mõlemad tegelevad sama probleemiga erinevast otsast. Millest võime hetkeks järeldada et mõlema teatri nõrkuse - “trupi/liikme vanuseline koosseis” likvideerimise üheks lahenduseks saaks olla omavaheline koostöö. Suhelnud antud punktil Endla teatri dramaturgi Anne-Ly Sovaga, jõuame järelduseni et tegelikult räägime teataval määral sarnasest nõrkusest, kuna mõlemad teatrid vajavad võimalikult erineva vanuseastmega liikmeid.”(vt. lisa 2.; lisa 3.)

Teiseks nõrkuseks toon välja raha. Temufis puutub püsipalk, mis sunnib rööprähklema ja projektidest saadav palgatase on vähe motiveeriv. Endla teatris, kus on olemas püsipalk, saame lugeda nõrkuste reast samamoodi, et palgatase on vähe motiveeriv.(vt. lisa 1.; lisa 2.) Eestis kõrgharidusega või kõrgharidust nõudval ametikohal töötava kultuuritöötaja brutotöötasu alammäär tõusis esmakordselt üle tuhande euro piiri, praegu kehtiva 1150 euron alates 2018. aastast. Kui veel mõne aasta eest, 2015. aastal oli kultuuritöötaja miinimumtöötasu 731 eurot, siis järelikult on palgatõus nende aastate jooksul olnud 569 eurot ehk 78%. Alates 2019. aastast on kultuuritöötaja miinimumtöötasu 1300 eurot. (Kultuuriministeerium 2018) Mis võib Endla teatrijuhi Roland Leesmendi sõnul tekitada teistpidi probleemi, kuna ei ole võimalik inimestele, kes on ühele teatrile loojalsed olnud näiteks 50. aastat, suuremat töötasu maksta kui kultuuritöötaja miinimum, kuna seadusest tulenevalt peab sellist tasu saama ka äsja teatrikooli lõpetanud noor näitleja.

Temufis kolmandaks nõrkuseks on puuduvad prooviruumid ja kontor, mille võrdluseks võib tuua Endla teatri nõrkuse, “hoone ruumide planeering ei toeta sujuvat ja loomulikku töövoogu”.(vt. lisa 3.) Saan aru, et repertuaariteater oma tööstruktuuris, kus töötab palju rohkem inimesi kui projektiteatris, vajab sujuvamat töökeskkonna planeeringut, et paremini kommunikeeruda, kuid siiski jääb mulle selgusetuks, milline oleks sellele nõrkusele parim lahendus. Ilmselt eeldab see selgelt vastavalt vajadusele plaani.

Tugevuste ja nõrkuste kokkuvõtteks tahan lihtsustatult öelda, et see, mida ühel on ja teisel ei ole, tundub olevat mõlema teatri jaoks mingit pidi nõrkus.

1.2.5 Eesmärgid ja tegevused

Arengukava struktuuri, eesmärgid ja tegevused, võrdlused alustan projektiteatrist kuna Temufi eesmärgid on sõnastatud nii: “Eesti kultuuri edendamine teatrikunstis, muusikas ja filminduses.” ja “Eesmärkide lähtekohaks on liikmetele olulised ja südamelähedased teemad, mis puudutavad niiviisi, et peab tegutsema.” (vt. lisa 2.). Siinkohal pean mainima, et väikese projektiteatri eesmärgid on väga selgesti sõnastatud. Lähtuvalt eesmärkidest on Temufi võtnud oma sloganiks “Ideed ellu!” ja antakse omalt poolt maksimum, et vastavalt läbi teatri-, muusika- või filmimeediumi viia ellu ideed, mis kõiki kõnetavad. Nagu eelnevalt mainisin, on projektiteatri eesmärgid selgesti sõnastatud. Mida kahjuks ei saa öelda repertuaariteatri eesmärkide kohta. Endla teatri eesmärgid nagu “Kõik on võimalik!”, “Iga kord alustatakse puhtalt lehelt”, “Meil on nii palju uurida, me ei tea kõike.”, “Võimalus teha, võimalus mitte teha. Ausus.”, “Teater ei ole vaid teater – teater on igaüks.” “Mina olengi teater.” “Teater ongi mina.” “Iseenda sisemine vajadus kasvada.” “Ennast teadvustada.” (vt. lisa 3.) lugedes saan ma küll teataval määral mõttest aru, kuhu tahetakse areneda, kuid tunnen, et arengukavas peaksid nelja järgneva aasta eesmärgid olema selgelt määratletud ja sõnastatud et loominguliselt edasi areneda. Niiviisi kõlab kogu asi kaootiliselt ning eesmärgistused on kui noore lavastaja esimese semestri töö, kus kogu maailma hakatakse ära parandama.

Loomulikult võtan siinjuures arvesse ka tegutsemisaja, kuna projektiteatri tegutsemisaeg on kõigest kolm aastat ja repertuaariteatril üle sajandi. Siiski peab teater peab olema pidevas arengus.

1.2.6 Strateegilised eesmärgid

Raamatus „Organisatsioon ja organisatsioonikultuur“ kirjeldavad Aino Siimon ja Maaja Vadi organisatsioonikultuuri loomise ja säilitamise seaduspärasuste juures, mida tähendab organisatsioonikultuuri loomine: „Organisatsioonikultuuri loomine tähendab toimimiskeskonna ja organisatsiooni eesmärkide kooskõlas olevate väärtuste ja käitumisviiside kujunemist ja üheks tervikuks ühendamist. Eesmäärke väljendav strateegia ja väliskeskond on peamised kultuuri determinandid.“ (Siimon, Vadi 1999, lk 195)

Väiksemate kollektiividega mittetulundusühingutes on teatritöötajatel võimalus olla enam liikuvuses, sest paljud tööd tehakse ära olemasolevate jõududega, mis omakorda kergendab väljasõite, sest inimeste vähene arv muudab logistika hõlpsamaks. Samuti annab see võimaluse teha kaasa erinevates projektides, vastavalt oma võimekusele aega planeerides, sest ühelt poolt peavad kõik osapooled rohkem teineteisega arvestama ja trupi tööd planeerivatel inimestel teeb see elu lihtsaks. Kuigi ka repertuaariteatrid saavad teha minimalistliku lavakujunduse ja väikese trupiga lavastusi, mida saab hõlpsalt mängida üle Eesti, on siiski repertuaariteatri vajadus ja osalt ka kohustus pakkuda tööd kõigile oma töötajatele, mistõttu peavad nad olema pidevalt protsessis.

Loomulikult on kahe väga erineva teatri arengukavad erinevate eesmärkidega, kuna üks on teisest kas siis finantsilisest või tehniliselt erinev. Siiski leian, et on võimalik lahendada mõlema teatri probleeme teineteisega koostööd tehes nt pakkudes loomingulist värskust professionaalsel tasemel kunstilisel eesmärgil. Esmapilgul jääb tunne, et rohkem on see projektiteatrile kasulik kui repertuaariteatrile. Seega oleks hea leida kasutegurid ka repertuaariteatrile, et kaks teatrit saaks Eesti teatripilti kvaliteetsemaks muuta.

1.3 Tööstruktuur

Järgnevalt analüüsin projektiteatri ja repertuaariteatri tööstruktuuri ehk lavastuse välja toomist ja mängimist, idee sünnist kuni viimase etenduseni. Analüüsi aluseks olen võtnud 2014. aastal Interregi Kesk-Läänemere kaheaastase koostööprojektide programmis “THEATRE EXPANDED” loodud “Produtsendi õppevihiku”, mille viitamisel kasutan lühendit P.Õ.

Merle Milva kirjutab oma magistritöös, et sarnaselt repertuaariteatrile võtab projektiteater lavastusideele kuju andes arvesse, mida teater või trupp vajab, oskab ja tahab teha, hindab realistlikult olemasolevaid ressursse, analüüsib mis on ühiskonnas või kultuuripildis oluline, kuidas sobitub uus teos teatripilti ning kas sama temaatikaga tegeletakse juba teistes kooslustes. Kusjuures samad printsiibid kehtivad enamustes suurtes teatrites kui ka sõltumatutes teatritruppides. (Milva 2014: 8) Temufi puhul algab kõik ideest, mille algatajaks võib olla ükskõik milline tiimi liige. Iga idee vajab seadistamiseks aega, samuti arutelusid ja kriitilist meelt, et idee saaks areneda ja küpseda.(vt. lisa 2.) Projektiteatri puhul on suureks faktoriks juba

ideede genereerimise faasis rõhulisel kohal idee teostamine, kuna see sõltub suurel määral faktoritest, millega repertuaariteater tegelema ei pea, nagu ruum, tiimiliikmed, trupp, tehnika vms. Kogu idee teostamiseks vajalik kättesaadavus tuleb juba arutelu faasis selgelt kindlaks teha.

1.3.1 Juhtimine ja planeerimine

Repertuaariteatrit juhib teatrijuht, kelle alla kuuluvad eraldi alajuhid, nagu selleks on loomingujuht, trupijuht, tehnikajuht jne. Projektiteater on üldjuhul produtsendi-põhine. Produtsendi õppevihik selgitab, et “produtsent juhib idee tervikliku teostumiseni. Sealjuures pole olemas ühest kirjeldust produtsenditööst, sest iga projekt on unikaalne ja seega on ka töö igal korral erinev. Palju sõltub produtsendi enda huvidest ja oskustest – on neid, kes keskenduvad peamiselt tehnilisele produktsioonile, ja samas ka neid, kes on lavastajale tugevad partnerid just kunstilistes küsimustes.” (P.Õ.2018) Repertuaariteatri töökorraldus nõuab kõikidelt pikka eelplaneerimise aega. Seega on esietendused paika pandud juba aastateks ette. Projektiteatri puhul toimub protsess tihtilugu vaid mõne kuu pikkusesse perioodi. Loomulikult võib ühe lavastuse produktsiooniprotsessi pikkus sõltuda projekti mastaabist ja tingimustest, kuid siiski üldine tööstruktuur on sarnane.

1.3.2 Eelarvestamine, teostus, etendused

Mõlema teatri tööstruktuuri üks suurimaid samme on eelarvestamine. Kuna eelarve on produtsendi jaoks juhtimisvahend.(P.Õ. 2018) Hästi üles ehitatud ja ajakohastatud eelarve annab kogu lavastuse produktsioonist ja võimalustest kiire ülevaate. Nagu repertuaariteatris, peaks ka projektiteatris eelarve dokument koondama endas tegevuste täpsemat kirjeldust, vastutajate infot ja muid märkusi, kuna see hõlbustab kogu lavastuse väljatoomise protsessi.

“Eelarve korrastab mõtteid, seega on selle ülesehitus unikaalne tööriist nii produtsendile kui kogu lavastustiimile.(P.Õ.2018) Järgneva sammu seab produtsendi õppevihik järgmiselt: “**Kommunikatsiooni- ja turunduskava** koostamisel tuleb võimalikult vara läbi mõelda seades endale kindlad eesmärgid siis sh. ajakavas tuleks arvestada ajakulu kõikidele tegevustele ning mõelda läbi, mis tegevused teineteisest otseselt sõltuvad. **Ajakava** koostamisel kasutatakse tihti

tagurpidi arvestust ehk pannakse paika esietenduse päev ning liigutakse ajas tagasi.”(P.Õ.2018) Mõnel juhul määrab tegevuste ajakava eelarve koostamine, sh taotluste tähtsused. Lisaks suunab ajakava repertuaariteatris repertuaariplaan ja projektiteatris projektitiimi ajagraafik ning ettevõtmise keerukus. Isiklike kogemusele toetudes võin öelda seda - kui on soov, et ajagraafikutest oleks kasu, tuleb neid jagada kogu tiimiga ja omavahel pidevalt kommunikeeruda, mis tihtilugu repertuaariteatris võib jääda nõrgaks, kuna suures majas ei saada nii tihti kokku, sest nagu eelmainitud arengukava võrdluses välja toodud nõrkus “Endla ruumide planeering ei toeta sujuvat ja loomulikku töövoogu” all mõeldakse otseselt probleemi - omavahelise kommunikatsiooni puudumine. Projektiteatril see probleem on väiksem ehk lausa olematu, kuna töögrupp on väiksem ning tihtilugu seatakse eesmärk ainult projektile pühenduda. **Proovigraafiku** koostamisel riigiteatris pannakse koos lavastajaga paika proovisaali- ja suure lava, kostüümi-, heli- ja valguse ning lavatehnilised proovid, pildistamised eelreklaamiks jne. Proovisaali ja lavaproove arvestatakse üldjuhul kokku miinimum 40 ehk lavastuse väljatoomise protsess kestab vähemalt kaks kuud.(P.Õ.2018) Projektiteatris lähtutakse üldjuhul samast printsiibist. Teatud juhtumitel on projektiteatris toodud lavastus välja ka kuu ajaga, sellest lähtuvalt võib juhtuda, et lavastus ei suuda kanda professionaalset kunstilist kvaliteeti, kuna esietendusepäev läheneb liialt kiiresti ning ajanappuse tõttu on projektis tegutsevatel inimestel konfliktid kerged tekkima. **“Lavaehituse ja publikuala** ettevalmistav järjekord ja selleks kuluv aeg sõltub lavastusest.”(P.Õ.2018) Projektiteatril on oluline teada, milliseid tegevusi saab teha kindlas järjekorras ja tulenevalt sellest saab planeerida tööd kõige produktiivsemalt. Igal repertuaariteatril on väljakujunenud lavaehituse ja publiku ala struktuur, millega toimetatakse päevast päeva. Seega on projektiteatril lisatöö - iga projektiga selle valdkonna struktuuri välja töötamine vastavalt mängukohale. Lisaks sellele tuleb ka projektiteatril leida **“Abiruumid** ehk lavatagune ala, garderoobide asetus, pesemisvõimalused, teha pileti- ja kavamüügi korraldus, koristus enne ja pärast etendust “(P.Õ.2018), mis repertuaariteatril lähtuvalt hoonest on juba väljatöötatud.

Viimane samm pärast viimase etenduse mängimist on **aruandlus ja kokkuvõtted**. “Projektiteatri puhul tuleks projekti lõppedes teha kõik nõutud toetuste aruanded. Samuti tuleks kokkuvõtted teha enda jaoks ning fikseerida lavastus tehniliselt, et seda oleks võimalik hiljem vajadusel taastada.”(P.Õ.2018) Kindlasti peaks ka riigiteater tegema vastava analüüsi, kuid

tihtilugu jääb see ajanappuse tõttu tegemata, kuna uued lavastused tulevad peale, millega peab alustama tööstruktuuri otsast peale.

Lavastuse väljatoomise põhiline tööstruktuur on sarnane, sest lõppude lõpuks toovad mõlemat teatrid lavastust välja mis võib erineda sisu, vormi, stilistika poolest, aga mis ei muuda põhilist tööstruktuuri.

1.4 Repertuaariteatri ja projektiteatri võimalik koostöö

Statistikast saame välja lugeda, et eesti teatripublik liigitub nelja tüüpi. Üha enam huvitub eesti teatrikülastaja just projektiteatrist kelleks on “III tüüp - 27 protsenti teatrikülastajaid eelistab seevastu lavastuse uuenduslikkust ja avangardsust selgelt autoritruudusele, väärtustades sarnaselt esimese tüübiga ka ühiskonna oluliste probleemide ja tabuteemade käsitlemist. Võrreldes teiste tüüpidega on nende seas rohkem Teater NO99 (41%), Von Krahli Teatri (31%), Vaba Lava (17%), Tartu Uue Teatri (13%), R.A.A.A.M.-i ja Kanuti Gildi Saali (mõlema puhul 9%) külastajaid.”(Statistikaamet: teater 2017) Eelnevast teatrite loetelust saame välja lugeda projektiteatreid, kes on koostööd teinud ka repertuaariteatritega.

Enn Siimer kirjutab 2016. aastal Eesti kultuurilehes Sirp ilmunud artiklis repertuaariteatri ja projektiteatri omavahelise koostöötulemusena sündinud lavastusest “Krimka”: “Tähelepanu väärib see lavastus ka selle poolest, et on sündinud repertuaariteatri ja erateatri ühistöös. Midagi erakordset selles küll pole, kuid praegusel juhul on see olnud mõlemale poolele kindlasti rikastav: nii teatrile Piip ja Tuut, peale lavastajate Haide Männamäe ja Toomas Trossi on sealt ka kunstnik Kristel Maamägi, kui ka Ugala näitlejatele, kes on saanud hoopis uue kogemuse. (Siimer 2016.) Nii et, projektiteatri ja repertuaariteatri koostöö võib olla rikastav mõlemale osapoolale. Koostööna on välja toonud ka 2007. aasta novembris esietendunud Kuressaare linnateatri ja ühenduse R.A.A.A.M. dokumentaalmaterjalidel põhinev lavastus Betti Alverist ja Heiti Talvikust "Võlg". Ajakirja Muusa teatritoimetaja küsis R.A.A.A.M.-i produtsendi Märt Meose käest milline on Kuressaare linnateatri funktsioon selles koostöös? Mille peale Meos vastas: “Meie oleme projektiteater ja meil oma saali ei ole. Peame vaatama, kus me oma asju välja toome. Kuressaare annab meile katust, et me saaksime seal proove teha ja lavastuse välja tuua. Siin on väga hea saal. Eelmisel aastal tegime Tallinnas "Underit", aga parem on minna Kuressaarde, kus trupp on kaks-pool nädalat koos ja keskendub ainult väljatoodavale

lavastusele. Usun, et need kaks näidet on head just selle poolest et mõte ja koostöö on mõlemale loomingulisele kollektiivile olnud väga positiivne algimpulss, mille tulemusena võib ja saab sündida teatriime.

1.4.1 Ärakaotamine ja/või koostöö

2016. aasta Sirbis ütleb juubelit tähistava Tallinna Linnateatri näitleja Andrus Vaarik: „Repertuaariteatrite hukku on Eestis ennustatud juba kaua, ent võrreldes muu maailmaga on see, et meil on neid nii palju alles, tõeline ime, me elame paradiisis.“ (Sirp 12.02.2016) Paradiis, nagu arvata võib, on see ennekõike näitlejatele-lavastajatele, kes on palgal repertuaariteatris. Mitte küll ülearu suur, ent see-eest stabiilne sissetulek laseb neil tõesti keskenduda põhitööle ning ilmselt hoiab teatri juures ka päris suurt hulka andekaid näitlejaid, kellele vabakutselise põlve karm konkurents pole nende tagasihoidliku iseloomu tõttu või mõnel muul põhjusel vastuvõetav.

Peamine probleem, mis repertuaariteatreid kiusab, on oht sattuda mugavustsooni, nagu kirjutab Tambet Kaugema: “Näitlejad kipuvad rolle luues ja lavastajad lavastades tallama üht ja sama, juba ammu poriseks trambitud rada, teatri- ja kunstilised juhid ei loobu aga naljalt aastakümnetega tagumiku järgi lohku istunud ametitoolist. Nagu ikka, on ka siin kõigi ühe vitsaga löömine kurjast, ent midagi pole teha, tavapärasest turvalisem keskkond lihtsalt võib mõjuda rammestavalt. Kuidas selle vastu saada?” (Sirp 12.02.2016) Kaugema pakub välja teatava lahenduse, mis annab märgi sellest, et mõeldakse üha tugevamalt suunas, kuidas tegutseda Eesti teatrimaastikul produtsendi põhiselt. “Kõige radikaalsemates ettepanekutes, kui välja arvata see, et repertuaariteatrid tuleks lihtsalt kinni panna ja asi vask, pannakse ette lüüa lahku teatrimaja haldav juriidiline isik ja seal tegutsev kunstiline kollektiiv ehk näitetrupp. Sellise tegevusplaani kohaselt saaks teatrimaja haldaja riigilt tegevustoetust lisaks halduskuludele ka mitmesuguste teenuste pakkumiseks, kostüümide ja dekoratsioonide valmistamine jms, ning lavastuste vahendamiseks publikule. Teatrimaja haldaja paneb oma kunstilise programmi kokku loomisele keskendunud ja selle eesmärgi täitmiseks riigilt toetust saavate institutsioonide ja vabatruppide pakutavast.” (Sirp 12.02.2016) Põhimõtteliselt on meil Eestis juba niiviisi toimivaid ühendusi, nagu kirjutab Ott Karulin: „Vaba Lava suuresti ju nii

töötabki, vaid selle vahega, et puuduvad oma töökojad ja lavastuskulud katab kulka.”(Sirp 8.01.2016)

Tambet Kaugema arvates on plaani peamine häda selles, et neile sadadele näitlejatele, kes praegu töötavad repertuaariteatrites, muutuks olukord ebastabiilseks, ning tekib õhku küsimus - kas see omakorda kedagi loomingule innustaks? Pealegi, nagu on ka Vaba Lava näitel näha, ei aita sellinegi kunstiline valikupõhimõte saada alati üle teatrile omasest universaalsest määramatusest: ükskõik kui nutikas idee ei pruugi transformeeruda laval ilmtingimata kõitvaks lavastuseks, enne esietendust pole lavastuse õnnestumiseks mingit garantiid. (Sirp 12.02.2016)

Rahapuuduse kõrval on väiketeatrite teine nõrkus esinemispaikade ja tehniliste vahendite nappus. Siinkohal tsiteerin taaskord Kaugemat: “Repertuaariteatritel on see kõik olemas, ent aeg-ajalt tuleb kõrgeks timmitud professionaalsusele vaatamata puudu värsketest ideedest ja teistmoodi tegemise tahtest. Ehk oleks abi sellest, kui repertuaariteatrite küllalt korraliku riikliku toetuse saamise üheks tingimuseks oleks kohustus teha igal hooajal ühe-kahe uuslavastuse jagu koostööd mõne projektiteatriga. See koostöö saab väljenduda mitmel viisil. Mingil moel sai sellega juba algust tehtud Eesti Vabariigi läheneva 100. sünnipäeva teatriprogrammi raames, kus loosi tahtel pandi koostööks paari 24 teatrit-truppi – ikka sellel põhimõttel, et Suur Peeter oleks koos Väikese Peetriga. Kui loominguliste paaride moodustamisest loos kõrvale jätta ja asendada see koostöövalmidusega, siis võiks see abinõu edaspidigi toimida.”(Sirp 12.02.2016)

Minu arvates pakub Kaugema hea lahenduse välja, sest just koostöövalmidusest on meil repertuaariteatrites puudus. See ei tähenda, et repertuaariteater peaks kõik oma hõlma alla võtma, vaid piisab, kui repertuaariteatrid osutaksid väiketeatritele tehnilist tuge ja laseksid neil lavastusi oma ruumides välja tuua. Teatriteadlane Hedi-Liis Toome kirjutab Sirbis: „Repertuaariteatritelt nõuaks see muidugi heal tasemel administratiiv võimekust, et näha ette, millised väiketruppide lavastused sobituvad nende repertuaari, ning üldist valmisolekut teha rohkem koostööd truppidena, kes ei jää nende teatrisse pidama,”(Sirp 5.02.2016) Konkurentsi suurendamiseks tekitada koostöö-kohustus repertuaariteatritele partnerite leidmisel annaks

kindlasti uue värskuse Eesti teatrimaastikule, sest lõppude lõpuks ei taha ju keegi midagi meelega halvasti teha.

Teatritegelane Jaak Viller toob oma 2004. aasta magistritöös välja: “Kuigi eri maades on eri aegadel tehtud katseid ühendada mõlema mudeli mitte alternatiivseid jooni (nt. Püütud stabiilse trupiga töötada projektiteatrina), ei ole ükski neist pikemaajalist edu saavutanud ning mõne aja möödudes on võimalustest sõltuvalt valitud üks või teine mudel.” Saab öelda, et Eestis on võimalik tuua näiteid projektiteatritest, kes on kasvanud välja riigi toetusele töötavaks teatriks.

Üldistavalt arvan, et teatripublik usaldab ja eelistab repertuaariteatris töötavat näitlejat rohkem kui vabakutselist, sest repertuaariteater peaks tagama näitleja arengu. Viimast tuleks aga teatri kunstilise taseme hindamisel lugeda üheks kaalukaks asjaoluks. Samas on nii mõnedki Eesti näitlejatest arengu ja enesevärskuse väärtusest tulenevalt näidanud üles huvi rohkem projektiteatri vormi vastu, kui repertuaariteatri vastu, sest toimub arenguline seisak ning repertuaariteatri näitleja kasutab igat võimalust teha kaasa mõnes projektiteatris, et saada värskendust töökeskkonnast, kui ka isiklikus perspektiivis. Tihti peale on repertuaariteatri näitleja teatris väga hõivatud ning väljaspool koduteatrit ei ole võimalik üheski projektis kaasa teha. Aga kui näitleja ei saa tulla projektiteatri juurde, siis saab ehk projektiteater tulla näitleja juurde ning repertuaariteater võtab ta kenasti vastu.

Igal juhul on mõlemal mudelil oma head ja vead, siiski suuremad repertuaariteatrid kannavad teatavat monopolset funktsiooni ning vastavad struktuurid peavad toimima vaataja huvidest lähtuvalt ja kandma võimalikult kõrget kunstilist kvaliteeti, pakkudes ennast mitmekülgse ja stabiilse repertuaariteatrina. Uutele, kujunevatele ja otsingulistele teatrirühmadele ehk projektiteatritele õhku ei anta, kuigi võiks näitlejakesksusest tulenevalt enam sobida projektipõhine mudel kohtades, kus nende osaks on teatrilase teenidamise teedrajav roll, kui ka seal, kus institutsionaalse repertuaariteatri kõrval on kasvanud nõudlus otsingulisema ja innovatiivsema teatri järele.

Kokkuvõtvalt võiks kogu eelnevalt mõeldud ideed rikastada Eesti teatripilti ja aidata muuta praegust teatri omandivormist lähtuvat ebavõrdsust, sest ega me muidu ju teada ei saa, kui ei proovi.

2. KES ON LAVASTAJA?

Teatrist ja teatritegemisest mõeldakse tihti lihtsustatult ja seda müstifitseeritakse. See mis toimub proovisaalis, sellest ei soovita väga kõnelda kuna seal sündivad emotsioonid, tunded ja mõtted on teatrist kaugel seisvale inimesele justkui saladuslik maailm, mille tulem jõuab ühel päeval näitlejate esituses vaatajani. Kuid kes on see pärast esietendust varju jääv üksik hing, kes seda protsessi juhtis ning keda nimetatakse lavastajaks? Kes on lavastaja? Elmo Nüganen ja Evald Hermaküla ütlevad, et nad ei tea, Jaanus Rohumaa ütleb, et lavastaja on võlur; Ingo Normet, et kõige üksikum inimene teatris; (Lavastajaraamat 2001). Kas need Eesti teatri suurkujud tahavad teatri telgitagustest luua kujutlust kui millestki väga erilisest või on lavastaja ametit tõepoolest keeruline seletada?

Tuntud vene lavastaja ja teatripedagoog A. Efros küsib endalt, kes on lavastaja ja vastab punktide kaupa nõnda:

„1. See on inimene, kes on võimeline lõbusalt tööd tegema. Ka kõige tõsisema, isegi traagilisestseeni proovis peavad lavastaja eestvõttel kõik äkki muule ümber lülituma ja kaua naerma. Seejärel taas tööle hakkama. Ka töö ise peab kulgema lõbusalt. „Poesia peab olema veidi rumal,“ kirjutas Puškin. Kuid see lõbusus ei tohi lavastaja poolt suubuda lamedate lugude ja anekdootide rääkimisse. Kõneldakse, et mõned suured õpetlased, kel on õpilasi, töötavad lõbusalt. Avastused sünnivad peaaegu et lõbusa vestluse ajal. Samal ajal võib käimas olla kõige tõsisem katse. Katse on tõsine, aga inimestevahelised suhted ei pea olema ülepingutatud. Kunstis seda enam. Tõsiseid avastusi teevad siin alati inimesed, kes oskavad nalja teha. Teater on lõbus ja sõbralik mäng tõsiste asjadega.

2. Lavastaja on inimene, kes oskab olla range. See ei tähenda, et ta sageli karjuks või kõiki sõimaks. Või siis kasutaks karistuseks administratiivseid võtteid ja seetõttu kõik kardaksid teda. Lavastaja on inimene, keda näitlejad ei taha kurvastada. Ilmselt oli taoline vahekord Stanislavskiga. Inimesed teadsid, et Stanislavski on kunst. Stanislavski teenis kunsti omakasupüüdmatult. Kui ta kurvastas või siis lihtsalt vaatas rangelt kellegi poole, oli sellest küll. Aga kui ta juba karjus...

3. Lõbusus ja rangus on muidugi toredad asjad, kuid need pole veel päris töö, need käivad töögakaasas. Lavastajaks võib olla see, kes tunneb oma ametit. Milles see siis seisneb? Eelkõige inimeste psühholoogia mõistmises. Lavastaja peab mõistma, tundma iga psühholoogilist muutust inimese käitumises. Näidend on ju punktiir. Seal on vähe selgitatud. Tuleb mõistatada, avada see, mis varjul sõnade taga. Tuleb luua hulk psühholoogilisi liine. Rollide psühholoogilise ülesehituse mõistes peab olema oma ala Tolstoideks, Dostojevskiteks. Mida kujutab endast roll? Eeskätt on see kindel psühholoogiline joonis.

4. Tuleb mõista, mida kujutab endast lavastus. Ta peab olema muusikateos, olgugi et ilnamuusikata. Üks käik läheb suurepäraselt üle teiseks, et toimuks ühine arenemine. Ent arenemine on harva sirgjooneline.

Lavastaja peab vältimatult tajuma vormi, kuid lavastus pole kivilinenud vorm. Lavastus on pidevas liikumises ja vorm on erakordselt paindlik. Ja ikkagi – kes on siis lavastaja? See on poet, kelle väljendusvahendiks pole paber ja pliiats, vaid kes loob luulet lavalaudadel, juhtides samas suurt hulka inimesi. Põhilise nõude korral – olla poet – on seetõttu palju lisaülesandeid. Aga kes on poet? Eeskätt on see avar hing. Seejärel muud omadused, vajalikud selle hinge väljendamiseks.“ (Efros 2014: 169-170)

Raamat „Dictionary of the Theatre“ seletab lavastaja elukutset nii: „Isik, kes vastutab näidendi lavale jõudmise ning lavastuse esteetilise ja organisatoorse poole eest, valides näitlejad, interpreteerides teksti ning kasutades lavaruumi potentsiaali“. (Pavis 1998, lk 104) Robert Cohen aga nii viisi: „Tehnilise poole pealt on lavastaja see, kes organiseerib produktsiooni. See hõlmab endas lavastusprotsessi planeerimist, näitlejate, lavakujunduse ja tehnilise poole haldamist. Tema on see, kes elustab näidendi, loob visiooni ja eesmärgi ning inspireerib

lavastusmeeskonda“. (Cohen 2008, lk 98) Eelnevalt saan aru, et ühe inimese najal lasub suur vastutus ja palju ülesandeid. Seetõttu saab mõista ka „Lavastajaraamatutes“ antavaid segaseid definitsioone. Iga lavastaja jaoks on oluline just tema „suur mõte“ selles ülesande võsas. Sellest tulenevalt on erinevad ka lavastajate käekirjad. Kes keskendub peaaesjalikult näitlejatele, kes rohkem vormile, kes ideele. Meisterlik lavastaja võiks vallata neid kõiki. Lavastaja peab meeskonda sütitama ja selgeks tegema, et see, mida tehakse on vajalik ja oluline.

2.1 Lavastaja idee

Teatrikoolis rõhutatakse, et lavastuse aluseks peab olema idee. Mida sa oma lavastusega öelda tahad? Millega sa püüad maailma mõjutada? Mis on sinu „ei saa mitte vaiki olla“? Seega peab lavastaja olema teatud mõttes maailma parandaja või filosoof. Lavastaja peab kandma selget mõtet, mida näitlejate kaudu edasi anda.

Viimasel ajal võib kuulda nurinaid, et Eestis on juba tükk aega puudu tugev lavastajamõte. Teatrikriitik Kadi Herkül toob välja: „Noori plahvatuslikke särajaid, isikupäraseid uusi tulijaid ei ole. Kellelgi õnnestub midagi, miski läheb täppi, ent olgem ausad, eesti režii on kitsas käes“ (Herkül 2017). Jaak Alliku mõtted noorte lavastajate idee vaesus tuleneb tuleneb puudulikkusest lavastajaõppest: „[...] filosoofia ja sotsioloogia aluseid, millel põhineb terviklik maailmapilt ja ehk maailmavaade, teatrialast ja kirjanduslikku eruditsiooni, psühholoogilisi oskusi, selleks et analüüsida dramaturgilisi tekste, tulemuslikult töötada elavate inimestega (s.t teha näitejuhitööd) ning mõista publiku ootusi – seda kõike saab ja peab teatrikoolis sellel erialal aga õpetama küll“ (Allik 2016).

Siinkohal sekundeerin pigem Jaanika Juhansoniga, kes kirjutas oma vastulauses Herkülile: „Mina leian, et praegu on eesti teatri seis elusalt põnev“ (Juhanson 2017). See väike osa arvamustes suures kuhjas toob selgelt esile, kui oluliseks peetakse lavastaja vaimurikkust, mõtteerksust ja omalaadsust.

Jaan Tooming on kirjutanud: „Jah, täiust peaks lavastaja taotlema. Ja selleks peab olema lavastaja tark. Ei aita ainult teatri tehnilise poole tundmine, ei aita paljas visioon tulevasest

lavastusest, kui ta ei oska seda adekvaatselt teostada. Lavastaja peaks olema sügavalt haritud ning omapärase sisemaailmaga, siis valib ta näidendeid, mis huvitavad teda tõeliselt“ (Tooming 2012) Et näidenditega suhestuda, neist süttida ja üdini tunnetada, peab lavastaja hoomama elu selle kirevuses ja inimloomust mõistma. Suurem osa näidenditest räägivad inimeste omavahelistest suhetest. Seega on loogiline, et inimestega, antud juhul siis näitlejatega töötades ja nendega koos inimestevahelisi suhteid analüüsides ja läbi mängides peab lavastaja neid virtuooslikult valdama.

Ikka ja jälle räägitakse sellest, et lavastajatudengid, kes teatriõppesse sisse võetakse, peaksid olema eelneva kõrgharidusega. Ikka selleks, et tulevased lavastajad oleksid juba kooliteed alustades võimelised tajuma maailma üksikasjalikumalt ja mõttetihedamalt. Üldjuhul sellest peetakse ka kinni. Mina õppisin neli aastat enne ülikooli sisseastumist agronoomiat, kuid kraadini ei jõudnud. Kas ma olen selle võrra vaesem looja? Viletsam mõtleja? Ma tunnen, et hoopis teise suunaga eriala on laiendanud mu elutunnetust märgatavalt. Siiani näen ma oma maailmapildi rikastamisel igapäevaselt vaeva. Et olla huvitavam, targem, värskem ja sügavam mõtleja. Ma olen aeg-ajalt mõelnud, et äkki oleks pidanud ülikooli hiljem astuma, kuid olen aru saanud, et sellist hetke, kus ma tunnen, et jah, ma olen nüüd valmis lavastajaks õppima olles suure maailma vaatega ja elutark, olekski ma ootama jäänud. Mitte keegi ei saa kunagi valmis.. Ma usun, et siis on kõik jäädavalt läbi, kui ma peaks ühel hetkel avastama, et tean algusest lõpuni, kuidas teatrit teha või kuidas elada. Ma loodan, et seda ei juhtu kunagi ning teekond jätkub katkematult. Vastupidine oleks loominguline surm.

2.2 Lavastaja kui juht

Eino Baskin on öelnud lavastaja kohta: „Ta on sama, mis dirigent sümfooniaorkestris, sama, mis treener spordimeeskonnas ja sama, mis väepealik keskmises armees. Või mees, kes juhib pataljoni“ (Normet 2001, lk 42).

Gary Yukl leiab, et liidri isikuomadused ja oskused peavad olema järgmised: 1) osavõtlikkus, inimlikkus ja usaldusväärsus; 2) oskus kaastöötajaid hinnata, motiveerida ja edendada; 3) meeskonna-, koostöö- ja suhtlemisoskused; 4) oma mõtete ja ideede edastamise veenvus; 5)

otsustus- ja vastutusvõime; 6) tasakaalukus kriitilises olukorras ja perspektiivitunnetus. (Türk 2001, lk 106) Kogu see loetelu peaks tingimata iseloomustama ka head lavastajat.

Osavõtlikkus, inimlikkus ja usaldusväärsus peaksid lavastaja puhul olema otsekui elementaarsed omadused. Lavastaja peab hoidma kogu loomeprotsessi mitu kuud järjest sama konksu otsas ning usalduse kadumisel võib kõik kildudeks puruneda. Ka „Lavastajaraamatutest“ jääb kõlama usalduse hädatarvilikkus. Mikk Mikiver räägib, usaldusest näitleja ja lavastaja vahel: „Mulle on oluline usaldus – ta ootab, kuni ma metsast välja tulen, saab aru, et ma olen metsas, aga ta ootab“ (Normet 2001, lk 184). Samamoodi peaks lavastajat usaldama ka ülejäänud lavastusmeeskond ning lavastaja oma tiimi. Usaldus saab tekkida vaid siis, kui lavastaja on veenev. Kui ta teab, mida teeb. Kui ta näeb oma vaimusilmas lõpptulemust ning perspektiiv on selge.

Teatritöö on algusest lõpuni inimestekeskne ning tahes-tahtmata on suur osa loomingulistest inimestest väga tundlike natuuridega. Seetõttu on oluline säilitada inimlikkus. Loomulikult on autoritaarsemaid lavastajaid ja pehmemaid näitejuhte.

Ringo Ramul ütleb: “Kaastöötajate motiveerimine lasub samuti lavastaja õlul, sest ühtepuhku kiputakse endas kahtlema, olgu selleks siis näitleja, dramaturg või videokunstnik. Lavastaja peaks suutma neid kahtluseid sillutada ning puhuma kahtlejast motivatsioonimulli uuesti välja, kuid see ei saa olla ka tema põhitoo.”(Ramul 2017, lk 9) Andres Noormets räägib kahtlustest järgnevalt: „Kahtlemine on normaalne, aga kui nad kahtlemist seavad esiplaanile. Kui sa pead neid kogu aeg veenma, et sa tegelikult tuled toime ja sa oled hea, see on väsitav. Seda poleks vaja. Sa pead arvama, et sa tuled toime, siis sa tuledki toime“ (Lavastajaraamat 2013). Sekundeerin eelnevate mõtetega, kuna ebakindel lavastaja on justkui hirmu külvaja suurel põllul mille kasvupinnas võib olla ootamatult viljakas.

Robert Cohen on veendunud, et lavastaja peab end tundma kunstilisel juhupositsioonil mugavalt ning enesekindlalt. Igal lavastajal on oma väljakujunenud lavastamisestiiil, kuid edukas lavastaja suudab hoolimata stiilist olla ühelt poolt tundlik, ligipääsetav, julgustav, vastuvõtlik, teiselt poolt sisendusjõuline, käskiv ja otsustav. (Cohen 2011, lk 140) Kõik peab olema tasakaalus. Ühes käes piits, teises präänik.

3. LAVASTAJA ÜLESANDED REPERTUAARITEATRIS LAVASTUSE “OLIVER TWIST” NÄITEL.

Järgnevalt toon välja lavastaja ülesanded ja tööstruktuuri repertuaariteatris, toetudes enda isiklikule kogemusele. Analüüsin konflikte ja kordaminekuid ning püüan aru saada, millest tulenevalt probleemid alguse saavad. Selleks jagan analüüsi nelja faasi, 1.) Idee 2.) Planeerimine 3.) Proovisaal 4.) Lava.

3.1 Idee

Minu debüüt lavastuseks repertuaariteatris nimega Endla juhtus olema Charles Dickens romaani põhinev muusikal “Oliver Twist”. Lavastuse originaalmuusika lõi Jarek Kasar, kunstnikuks oli Rosita Raud ning dramatiseerijaks olin mina ise. Minu kokkupuude Endla teatriga enne “Oliver Twisti” lavastust oli kerge, kuna mul õnnestus olla Endla teatri kunstilise juhi Ingomar Vihmari lavastaja assistent 3.märtsil 2018. aastal esietendunud lavastuses “DreamWorks”. Seega teatav aimdus, kuidas repertuaariteatris lavastaja töötab, oli olemas.

Nagu ma eelnevalt mainisin, et see lavastus juhtus olema minu debüüdiks repertuaariteatris, siis minu erialapäevikus on kirjas nii: “Istusime Ingomariga tema kabinetis pärast õhtust proovi. Viskasin talle erinevaid materjale õhku, mida minu arvates võiks praegusel ajahetkel teha. Teda ei sütitanud mitte ühestki, kuni olin jõudnud viimase idee juurde mis mul oli, Oliver Twist! Ingomar läks sellest kohe põlema ja ütles: “Seda me teeme! Ma jätan oma lavastuse ära, et sa saaksid siin vahes seda teha”. Tundub et idee hakkas idanema väga õigest kohast.”(Maasik, 2018) Nagu ma ka oma seminaritöös välja tõin, peavad ideed sündima spontaanselt ning just spontaansus on minu jaoks väga olulisel kohal, et tekiks ühine sünergia lavastuse algfaasis ehk idee juures.

3.2 Planeerimine

Eelnevast lähtuvalt hakkasin palli vaikselt edasi veeretama, et leida endale sobiv lavastusmeeskond, kuna olime Ingomariga kokku leppinud, et asi peab tulema suur ja võimas, siis otsustasin, et teha tuleb täiesti uus dramatiseering, originaalmuusika, tuleb korraldada casting 9-13-aastaste poiste leidmiseks, kuna põhitegelasteks on just lapsed, kellel ei ole oma kodu. Dramatiseeringu otsustasin ise teha, kuna selge visioon oli mul olemas, millele see lavastus rõhuma peaks.

Järgnev oluline ülesanne oli leida, kes oleks õige inimene tegema selle lavastusele originaalmuusika. Tegelikult on Dickens romaani põhinev muusikal “Oliver” Lyonel Barti poolt tehtud, kuid see minu visiooniga kokku ei läinud. Seega pöördusin Jarek Kasari poole, et temaga vestelda antud teemast ja mõttest. Jarekut sütitas idee väga, et läheneda Dickens romaani tänapäevase külje pealt, seega algimpulss koostööks oli olemas. Jareku põhiline soov oli koheselt teatriga töötasud, eelarved ja lepingud selgeks teha ning lähtuvalt materjalist saab ta tööle asuda. Jareku soov oli minu jaoks täiesti mõistetav, mille ma ka teatrijuhi Roland Leismendile edastasin.

Järgnev ülesanne, leidmaks sobiv kunstnik, tundus algselt väga lihtne, mis osutus üpris keeruliseks, mis võib tuleneda noore lavastaja mentaliteedist, keda ei usaldata. Olles näitlejana kaasa teinud Ugala jõululavastuses “Lumekuninganna”, puutusin kokku Rosita Rauaga. Inimestena klappisime tol hetkel väga ning tundus, et tema võiks olla õige inimene minu lavastuse kunstnikuna. Rositaga ühendust võttes sain aru kahtluse noodist ja küsimusest, kas sa ikka tead mida sa teed? See pani mind veel rohkem oma visiooni läbi mõtlema ja aru saama, et tuleb ennast tõestada selleks, et tekiks usaldus. Pika jutu tulemusena oli Rosita nõus minuga ühte paati astuma. Koreograafiks kutsusin Rauno Zubko, kes on Eesti teatrimaastikul intensiivselt tegutsev koreograaf ning taaskord tundus, et inimestena sobime me kenasti töötama.

Valguskujundaja Margus Vaigur ja visuaalkunstnik Argo Valdma, kes mõlemad töötavad Endla teatris, otsustasin oma lavastus meeskonda võtta. Näitlejad kellega lavastaja kõige enam lavastusprotsessis kokku puutub, tuli mul valida Ingomari poolt etteantud nimekirjast.

Näitlejate valik osutus väga keeruliseks, sest lauluoskus antud lavastuse juures oli ülioluline. Lisaks painas mind mõte, kas just need nimekirjas olevad näitlejad ikka tahavad seda teha või mitte? Näitlejate nappuse tõttu tuli kutsuda ka külalishäitlejaid, kelle leidmine oli lihtsam, kui valida antud nimekirjast, kuna neil on valikuvabadus olemas selleks, kui materjal ei kõida, siis ei ole kohustus lavastuses kaasa teha. Minu suur soov ja ülesanne oli kõiki sütitada antud lavastusteema puhul, et vältida suhtumist, et see on järjekordne töö, mis tuleb ära teha.

Lavastustrupp ja meeskond oli 2018. aasta sügiseks käskkirjana seinale visatud ning algas castingu, kavandite, turunduse ja proovide planeerimine. Kuna repertuaariteatris tegutseb iga ala peal eraldi inimene, tuleb käia mitmetel koosolekutel ja kohtumistel ning rääkida kõigile täpselt, kuidas peaks järgnev protsess välja nägema. Selleks, et saavutada produktiivne protsess, tundub et üheks põhiülesandeks lavastajal on kommunikeerida inimesi ja infot nende vahel selleks, et kõik hingaksid samas rütmis. Kuna kokkupuude niivõrd suure lavastusega oli mul esmakordne ja veel reperitaariteatris, jäi see kõige nõrgemaks kohaks, kus algasid probleemid. Loomulikult andsin ma endale aru, et minu lavastus ei ole ainus, millega antud hetkel tegeletakse, mõtlesin siiski, mis on lahendus selleks, et ei tekiks infosulgu. Seega otsustasin ennast pidevalt kõigega kursis hoida, et protsess kenasti enne proove hoo sisse saaks, seda selleks, et jaanuarikuus algavates proovides saaksin keskenduda ainult lavastamisele. Siiski nii ilus ja lilleline see polnud.

3.3 Proovisaal

Lavastuse “Oliver Twist” esimene lugemine toimus 7. jaanuaril 2019.aastal. Olles ise teksti dramatiseerija, oli minu pingel esimesel lugemisel väga suur, kuna ei osanud oodata, kuidas näitlejad teksti ja idee vastu võtavad. Lavastaja peab oskama liita kogu lavastusmeeskonna ühtse eesmärgi nimel tegutsema. See nõuab aga minult kui lavastajalt selleks vajalikke teadmisi, kogemusi ja oskusi, mida noorel lavastajal võib vajaka jääda. Algas oli kõik väga positiivne ning valmisolek edasisteks proovideks oli olemas.

Proovisaalis teksti analüüvides kerkisid selgelt esile mitmed probleemid - ajastuga, rollidega, vanustega, mis tundusid minu jaoks üpris selged. Siiski koostöö ja probleemide lahendamine oli näitlejatega väga produktiivne, mõni mõtleb rohkem kaasa, mõni vähem. Näitlejad kipuvad

tihtipeale probleemidele lahendusi pakkuma liialt enda perspektiivist lähtuvalt, siis tundub, et peab leidma lahendused, mis teenivad kõigi huve. Seejuures peab lavastajal olema piisavalt empaatiavõimet, et lahendada ka trupi sees üles kerkivaid üksikprobleeme ja lavastuse pealiinilt kõrvale jäävaid detaile puudutavaid küsimusi. Milleks võib olla näitleja pakkumine oma partnerile mõttega “kuidas peaks mängima”. Proovisaalis sain aru, et ei ole vaja kinni jääda pisinüanssidesse ja nendesse liialt laskuda.

Lavastaja peamist ülesannet prooviprotsessis võib lähtuvalt loojanatuurist vaadelda nii ühest, kui teisest küljest. Hendrik Toompere on öelnud, et: “Lavastaja on see inimene, kes loob tingimused ühtede või teiste tingimuste võimalikuks saamiseks. Teisisõnu. Lavastaja on see, kes valmistab ette tööriistad, et nendega ehitada maja.” (Lavastajaraamat 2013) Kuid olenevalt sellest, millist maja ma parasjagu ehitam, on vaja mul oma ehitusmaterjalide pagasist vajalikud vahendid välja valida. Selleks, et õigeid valikuid teha, on vaja olla konkreetne, kindel ja vastutustundlik.

Lisaks pisitulekahjude kustutamisele näitlejatega tuli mul tegelikult tegeleda põhitulekahjuga, kelleks oli helilooja, kellega koostöö osutus väga keeruliseks. Kuna tegemist oli muusikaliga ning minu dramatiseering nägi ette kahteteist uut laulu, oli mul kuu aega enne esietendust olemas kõigest kolm lugu. See olukord tekitas pingeid lauluõpetajas, kelle ülesandeks on näitlejatega laule harjutada, et neid oleks kõrval ka hea kuulata. Pinge tekkis ka koreograafil, kelle üheks töövahendiks on muusika, läbi mille lavalist liikumist selgeks teha 9-1- aastastele poistele. Mille järel avastasid ennast olukorrast, kus nägin suuri küsimärke enda pihta. Miks sa midagi ei tee?

Olles pidevalt kuulnud lubadusi ja suuri sõnu, et kohe-kohe on laulud olemas, oli minu kannatus katkemise äärel. Ometi ei saa ma endale kui lavastajale lubada oma pinge välja näitamist või ebakindlust. Seega otsustasin maha pidada ühe telefonivestluse heliloojaga, mille eesmärgiks oli kõrgemal toonil, verbaalselt selgeks teha, mis olukorras me oleme. Sellise käitumise peale katkestas helilooja kõne ning tekkis vaikus.

Lihtsalt öeldes on lavastaja üheks põhiülesandeks otsustamine. Sel hetkel kõlas minu peas ainult üks suur küsimus, kas ma peaksin nüüd kõigele piduri peale tõmbama. Kuna

nädalavahetus oli tulemas, oli mul hea aeg sellele kõigele korra järele mõelda. Uue nädala alguses oli mulle saabunud kolm uut lugu ehk kaheteistkümnest laulust oli olemas täpselt 50%. Mäletan hästi, et täpselt see hommik oli minu jaoks suur otsustamise koht, sest ma sain aru, et olen selles hetkes, kus peas käis üks suur küsimus: „Peep, kas sa jätab selle lavastuse nüüd ära või lähed siit täiega lõpuni?“ Mina otsustasin sellega lõpuni minna, kuna olin kaasanud lavastusse neliteist 9-13-aastast poissi, kellel silm säras ning kelle nimel tasus seda teha.

Sain aru, et noore lavastaja puhul on peateelt eksimine ja tühikäigul paigal tammumine kerge tulema. Lõpmatult ei saa oodata, sest sellisel juhul kipub meelest minema see „peamine“, mille nimel sa seda kõik tegelikult teed ja sellest tulenevalt muutuvad minu otsused ebaadekvaatseks ja ajavad mind õigelt kursilt eemale.

3.4 Lava

Lavaproovidesse jõudes oli olukord igast otsast üsna pingeline, kuna oli tekkinud suur kommunikatsioonihäire. Lavastamise kõrvalt otsustasin viia ennast kurssi kõikide töögruppide hetkeolukorraga ning katsuda neid ühtlustada. Robert Cohen on ülenud niiviisi: „Tehnilise poole pealt on lavastaja see, kes organiseerib produktsiooni. See hõlmab endas lavastusprotsessi planeerimist, näitlejate, lavakujunduse ja tehnilise poole haldamist. Tema on see, kes elustab näidendi, loob visiooni ja eesmärgi ning inspireerib lavastusmeeskonda“. (Cohen 2008, lk 98) Lauõpetajal oli vaja salvestada erinevaid taustalugusid, aga salvestajast ei teadnud ta midagi. Selle probleemi sai lahendatud konkreetse koosolekuga, kus saadi kokku ning pandi täpselt paika, millal salvestamine toimub. Nagu ma oma seminaritöös järelduseni jõudsin, peab toimuma pidev kommunikatsioon, mis siinkohal oli väga nõrk.

Lisaks jõudis minu teade, et valguskujundajal on aega valguse loomiseks kõigest neli päeva. Kuna olin andnud täieliku loomevabaduse valguskujundajale, siis usaldasin teda täielikult ning tema eelnev töökogemus ei seadnud seda kahtluse alla. Pärast valguskujunduse loomist pidi valguskujundaja minema teise teatrisse teisele objektile. Miks ma ütlen objektile? Loome kohta ei peaks nii ütlema. Aga sel hetkel tundus, et just nimelt kujundaja jaoks on valguseloome ehitusobjekt, mis kiirelt tuleb lihtsalt valmis teha. Nelja päevaga tehtud valguskujundus tekitas

suuri küsimusi nii minus, kunstnikus, heliloojas, koreograafis ja ka näitlejates. Mida teha? Lavastuse terviku huvides otsustasin kogu valguskujunduse ümber teha koos valgustehniku Ivar PETERSKIHIGA. Mille tulemusel tekkis paari päeva pärast konflikt valguskujundajaga, mida otsustasin eirata. Peter Brook on öelnud: „Lavastajal on väga ebamugav osa täita: ta ei taha jumal olla, ja ometi nõuab tema osa seda. Ta tahab olla lihtsalt surelik, kes võib eksida, aga näitlejate alateadlik vandenõu teeb temast vahekohtuniku, sest vahekohtunikku on kogu aeg meeleheitlikult vaja. Lavastajal ei ole valikut - ta peab juhtima, õppides käigu pealt teed tundma.”(Brook 1972, lk 98) Mille peale ütleb Vallo KIRS järgnevalt: “See, millisel määral lavastaja endas demokraati ja diktaatorit alla surub või esile tõstab, on iga lavastaja enda otsustada. Kuidas ja mil määral saavutada tasakaalu nende kahe rolli vahel, olgu iga looja isiklik valikute küsimus. Lavastaja aga on oma töös vastutav väga paljude inimeste ees. Tema otsustamatuse tõttu võivad kannatada nii trupp, kui ka lõpuks saalidesse tulev publik. Lavastaja peab olema võimeline oma rollis kohanduma ja oma töö lõpliku tulemuseni vedama.” (Kirs 2012, lk 30-31)

Viimasel päeval saabusid ka puuduvad vahemuusikad, mis said pusletükkidena paika pandud ning järgneval hommikul näitlejatega kooskõlastatud. Erialapäevikus on kirjas järgmiselt: “Ütlesin näitlejatele, et vahemuusikad on uued, aga kõik märgid on samad, nii et ärge ära ehmatage.”(Maasik 2019) Sel hetkel on lavastajal ülesanne töötada terviku huvides, olla positiivne, mitte külvata ebakindlust või hirmu ja lisaks sellele võtta vastu otsuseid, mis ei meeldi kõigile.

„Oliver Twisti“ prooviprotsess oli aga ootamatult raske ja kurnav. Olen ise enda jaoks kogu protsessi lahti mõtestanud nii, et paljud probleemid olid tingitud sellest, et lavastuse valmimise ajal tegelesin ma liialt ebaoluliste ja „peamist“ mittepuudutavate küsimustega. Mõtlesin mingites olukordades ehk liialt üle ja kaitsesin seisukohti, mida oleks tulnud ammu mitte tähele panna. Panen selle oma kogematusse süüks ja usun, et järgmisel korral õnnestub mul säärastest olukordadest valutumalt välja tulla, sest olen nüüd jälle ühe kogemuste pusletüki võrra rikkam.

Lavastajana õppisin sellest protsessist eelkõige seda, kuivõrd erinev on töö näitleja ja lapsnäitlejaga. Seda enam, et minu poolt nimetatud lapsnäitlejad mängisid lavastuses erinevaid

rolle ning kaks neist lausa peaosa. Sealjuures pidid nad seetõttu kohanduma näitlejate rolliloome spetsiifikaga, millega said väga professionaalselt hakkama. Õppisin, et lapsnäitlejate juhendamine on tunduvalt keerulisem ja aeganõudvam, kui näitlejate puhul, sest neil puudub selleks vastav ettevalmistus ja kogemus. Olenemata raskustest on ka laste punktuaalne juhendamine võimalik, kui on olemas mõlemapoolne huvi ja motivatsioon. Sellegipoolest tuleb laste puhul teatav kvaliteedi ja energia lõppunkt varem vastu, kui näitlejate puhul. Sellest tulenevalt on lavastajal taaskord otsustamise koht, kas panna need puudused enda kasuks tööle või proovida neist takistustest läbi murda. Leian, et saavutasin selle protsessi puhul teatava tasakaalu, sest ka mugavustsoonist välja tiritud näitlejad olid muusikalistes stseenides ebakindlamas olukorras. Leidsin aga sellegipoolest, et positiivsus ja ühine energia on see, mis ühendab nii lapsi kui näitlejaid ja sellel alusel proovisin ka lavastuse luua võimalikult suureks mängumaaks.

Kokkuvõtlikult võiksin antud protsessi kokku võtta sellega, et ma püüdsin läbivalt olla selle lavastuse valmimise juures ühendav lüli valguse, video, kunstniku, helilooja ja näitlejate, s.h ka lapsnäitlejate vahel. Seejuures võtsin ma alati arvesse ka teiste trupiliikmete ja meeskonna arvamused ja vahel olid nende vaated isegi palju julgemad ja pakkumised huvitavamad, kui minu enda ideed. Ma õppisin selle protsessi jooksul tundma põhjalikumalt repertuaariteatri tööstruktuurilisi erinevusi võrreldes projektiteatriga ja oskan nüüd edaspidi sellega juba eelnevalt tööprotsessi kavandades juba ette mõelda ja arvestada.

„Oliver Twisti“ lavastamise käigus õppisin enda kui lavastaja kohta väga palju uut. Samuti hakkasin ma alles „Oliver Twisti“ dramatiseerides aru saama, kuivõrd pikk ettevalmistusprotsess eelneb suuremahulistele lavastustele enne proovide algust. Leian, et endale püstitatud eesmärgid said täidetud ja tööprotsessi käigus täitusid ka eesmärgid, mida ma ei osanud isegi ette näha. Seega läbi tööprotsessi sain ma lavastajana endale uusi võimalikke eesmärke, mida edasisel lavastajateel avastada.

4. LAVASTAJA ÜLESANDED PROJEKTITEATRIS LAVASTUSE “TOOMAS NIPERNAADI” NÄITEL

Järgnevalt toon välja lavastaja ülesanded ja tööstruktuuri projektiteatris, toetudes enda isiklikule kogemusele. Taaskord analüüsin konflikte ja kordaminekuid ning püüan aru saada, millest tulenevalt probleemid alguse saavad. Selleks jagan seekord analüüsi kolme faasi, 1.) Idee 2.) Planeerimine 3.) Proovisaal ja lava.

4.1 Idee.

Suvelavastusi on kogunenud minu tagasihoidlikusse kogemuspagasisse nüüdseks juba kolm. (lisa 1.) Viimane neist oli August Gailiti novellidel põhinev värskeõhulavastus “Toomas Nipernaadi”. Mäletan täpselt, kui käisin paar päeva enne jõule raamatupoes ning ootamatult jäi mulle pihku “Toomas Nipernaadi” raamat. Kuna ma Nipernaadi lugu tegelikult teadsin, siis sain sel hetkel aru, et seda tahaksin suvelavastusena välja tuua.

Järgnevalt võtsin ühendust Temufi produtsendi Silver Kaljulaga ja rääkisin talle ideest, miks ma tahan seda teha ja miks minu arvates oleks seda just nüüd teha. Üldistavalt nagu noorel lavastajal ikka, käib peas palju mõtteid ja ideid, mida lavastada. Sellegipoolest, et Silver on minu parim sõber, ei saa Temufi suvelavastused alguse puhtalt entusiasmist ja õhinapõhinast. Vaid minul kui lavastajal tuleb läbida korralik takistusrada, miks ma seda ikkagi lavastada tahan. Sel hetkel taandab Silver ennast sõbra positsioonist produtsendi rolli ning hakkab minu teele kive ette viskama, millest pean suutma üle hüpata või ümber põiklema. Ja selle juures suureks faktoriks on ka produtsent Silver ise küsimusega, kas teda ennast see materjal kõnetab või mitte. “Projektijuhtimine on nagu lavastamine, ainult veel üksikum. Kõige olulisem on selle

juures see, mida sa teed, peab sind ennast köitma, siis on võimalik produtseerida täiuslik tervik.” (Kaljula 2019) Võib-olla just see on mind kõige rohkem lavastajana õpetanud eelprotsessi, enne idee käiku minekut korralikult läbi mõtlema.

Olles raamatu pärast jõule uuesti läbi lugenud ning täpselt 2019. aasta esimestel minutitel jõudsime Temufi produtsendi Silveriga minu juurde, kus alustasime spontaanselt neljatunnist analüüsi selleks, et aru saada, mida me öelda tahame, kes võiks täita peaosa, kus me seda teha võiksime, kellele me seda teha võiksime jne. Pärast analüüsi andis Silver mulle positiivse vastuse lavastuse loomiseks ja meeskonna kokkupanekuks. Takistusrada oli edukalt läbitud ning edasine oli pall veerema panna.

4.2 Planeerimine

Projektiteatris Temufi käib lavastuse, nimetame seda siiski veel idee, planeerimine tuumikgrupiga koostöös. Seminaritööst lähtuvalt on üldine tööstruktuur sama, lihtsalt palju väiksem, mille suureks plussiks on ühe suure põhiprobleemi vältimine ehk kommunikatsioonihäire. Kuna Temufi liikmeid on viis, siis otsustatakse ühiselt kes, kui palju ja millega tööle hakatakse. Seega tuleb lavastajana koheselt aru saada sellest, et lisaks lavastamisele on mul väga palju lisaülesandeid selleks, et saavutada võimalikult kvaliteetne tulem. Eelkohtumised ning korralik töökava paika panek aitab kogu lavastustervikut nii produktsiooni, kui ka loomingulise poole pealt palju paremini edasi. Põhimeeskonnaks moodustasid kõik viis Temufi liiget -. produtsent Silver Kaljula, lavastaja Peep Maasik, produtsendi assistent Martin Aulis, lavastaja assistent Jan-Erik Sarv ning kogu visuaali ja video eest vastutav Kevin Kohjus.

Esimesel koosolekul tegeleti küsimuste tekitamisega, võimalikkude probleemide leidmisega ning lavastaja vajadustega, pärast mida hakati koheselt kõigele lahendust otsima. Minu ülesandeks oli koosoleku protokollist lähtuvalt järgnev: romantilise värskelavastuse “Toomas Nipernaadi” lavastamine, mängukoha leidmine, lisaks veel etendust ette valmistava, s.h ka publikuala, töö ja korralduse planeerimine. Minu tööülesannete hulka ei kuulunud eelarve koostamine, lepingute sõlmimine, tegelemine reklaami ja turundusega. Küll aga huvist antud

valdkondade vastu osalesin ma tööprotsessi ajal lisandunud lepingute ja eelarvelise poolega, et olla kursis kogu lavastusprotsessiga.

Üheks põhiülesandeks oli sobiva mängukoha leidmine. Põhiliseks nõudmiseks mängukoha juures oli see, et lavastus peab toimuma veekogu ääres, kus asub ka mets ning ideaalis oleks ka laudahoone või tare moodi ehitis. Teatri vabasse loodusesse viimine tähendab suveprojekti teostamisel ühelt poolt suuremaid tehnilisi probleeme, teisalt loob eeltingimused ja võimalused lavastuse atraktiivsemaks muutmiseks. Mängukoha leidmine õnnestus väga kiirelt. Täpselt sobiv koht vastavatele nõudmistele. Kaks nädalat hiljem pärast sobiva mängukoha leidmist hakkas välja kooruma probleeme mängukoha omanikult, kes otsustas kahtlema hakata, kas ta ikka tahab, et suvelavastus toimuks just tema juures. Sellise kahtluse noodid peale lõi mu häirekell kohe tugevalt kella. Otsustasin koheselt, et tuleb otsida uus mängupaik, kuna ei soovi, et prooviprotsessis ja etenduste andmisel tekiks hiljem probleeme.

Uue mängukoha leidmine juhtus spontaanselt, olles Pärnu linnas ning konsulteerides tuttava reklaamibüroo juhatajaga, kes teatas, et tema vanematel on puhkekeskus, mis võiks minu kui lavastaja nõudmistele sobida. Mängukohta üle vaadates saime aru, et antud koht on palju suuremate plussidega kui eelmine, kuna lahendas näitlejate majutamise probleemid ning kogu lavastust ettevalmistava ja korraldusliku lahenduse poole. Tulenevalt eelnevast kogemusest soovisin, et sõlmiksime koostöölepingu ning paneksime mõlema poole ehk lavastuse ja puhkekeskuse vajadused ja nõudmised paika, mis tagaks turvalisuse ja ennetaks võimalikke probleeme.

Järgmiseks sammuks oli meeskonna leidmine. Mis antud projekti juures osutus üllatavalt lihtsaks. Esimeste mõtete, kes Eesti näitlejatest võiks üht või teist rolli mängida, koostas nimekirja. Lähtuvalt nimekirjast tuli teha iga ühega eraldi kõne ning tutvustada ideed ning aru saada, kas antud materjal pakub näitlejale huvi või mitte. Millest tuleneb, et kogu lavastuse meeskonna moodustamine toimus väga kiiresti? Lähtudes seminaritööst ning suheldes ka erinevate näitlejatega, otsivad just repertuaariteatri näitlejad tikutulega taga võimalusi osaleda erinevates projektiteatri lavastustes, seda selleks, et tirida ennast mugavustsoonist välja ning teha midagi uut täiesti uute inimestega. Mind paneb imestama mõte sellest, et sain endale

sobivad näitlejad ja meeskonna väga kiirelt. Pääru Oja, kellega mul varasem kokkupuude täielikult puudub, oli esimese telefonivestlusega kohe nõus täitma peasosa ehk Toomas Nipernaadi rolli. Loomulikult võis ka see olla üheks põhjuseks, et peaosaline on nimekas Eesti näitleja, mis võib tekitada teistes osalistes usaldust kogu projekti vastu.

Lähtuvalt lavastuse näitlejatest ja loomingulisest meeskonnast hakkasin koostama proovigraafikut, mille repertuaariteatris koostab üldjuhul trupijuht. Kuna tegemist oli suvega, tuli aru saada eelnevalt näitlejate kinnistest aegadest ning lähtuvalt sellest sai alles hakata graafikut koostama. See ülesanne on väga kasulik lavastajale, kuna paneb tugevalt läbi mõtlema, kui intensiivne ning ajamahukas saab olema prooviperiood.

Kokkuvõtlikult tahan öelda, et kogu lavastuse planeerimine õnnestus tänu pidevale kommunikatsioonile väga kenasti ja lähtuvalt lisaülesannetest paneb mind kui noort lavastajat kogu protsessi planeerimist sügavamalt läbi mõtlema, mis tuleb ainult kasuks.

4.3 Proovisaal ja lava

Prooviperioodi alguses oli kunstnik Jaanus Laagriküll minu kõrval proovides kogu aeg olemas ning mõtles pidevalt kaasa ka tekstianalüüsi käigus. Seega oli kunstnik kogu aeg kursis erinevate mõtete ja ideedega, mis võiks igas protsessis nii olla. Seda pean üheks suurimaks kordaminekuks, kuna tulem oli minu arvates suurepärane, sest loodusega ühte sulandada erinevaid detaile, mida lavastuses vaja läheb, on väga keeruline. Nagu selleks oli tiigi ääres olev kaev, kust etenduse alguses Nipernaadi välja ronib. Enamus minu tuttavatest, kes etendust vaatamas käisid, arvasid, et tegemist on päris kaevuga. Mõte võib olla küll naiivne, kuid siiski väga aus.

Prooviperioodis sain aru, et hea kunstnik suudab lavastajas sütitada mõtteid, millele ta iialgi üksi ei tuleks ja ma loodan, et see toimib ka vastupidi. Kunstnik ja lavastaja on lavastusprotsessis teineteisele väga lähedal paiknevad inimesed. Ma avastasin „Toomas Nipernaadi“ prooviperioodi jooksul enda jaoks esmakordselt, kuivõrd kasulik see on, kui

kunstnik oskab oma hoopis teistest perspektiivist lähtuvate ideedega sütitada lavastajat mõtlema uutmoodi ja ennast murdvalt.

“Oliver Twisti” protsessi analüüsides lahterdasin ära prooviprotsessi ja lava, kuna repertuaariteatris on need kaks täiesti erinevat aega ja kohta, mis lavastaja ülesannetes on erinev. Projektiteatri vormis saab antud näite puhul panna prooviprotsessi ja lava ühe punkti alla. Kuna pärast tekstianalüüsi n.ö. laua taga istumist, liikusime me kohe mänguplatsile ehk lavale.

Taaskord üheks põhiülesandeks on lavastajal, olenemata millise tööstruktuuriga teatris ta lavastab, väga oluline töö näitlejaga. Etteruttavalt tahan siinkohal öelda, et kogu prooviprotsess möödus väga produktiivselt ja ideederohkelt, seega keskendun ühele suurele põhiprobleemile ja ülesandele, millega mul tuli antud protsessis tegeleda.

Lavastajal on ülesandeid kõvasti, kuid üks olulismaid neist on töö näitlejaga, sest harilikult tullakse just näitlejaid teatrisse vaatama. Anatoli Efros on öelnud: „Hea näitlejaga on rõõm töötada. Ta tabab sinu ja partneri mõtteid lennult, täidab lavastaja ettepaneku nagu õhk täidab palli“ (Efros 2014, lk 188). Toomas Nipernaadi rolli täitev Päärü Oja on väga hea näitleja. Minul kui noorel lavastaja tudengil oli alguses aukartus tema ees. Kuna tema tegelane on kogu lavastuse üks võtmeroll. Võtsin ka enda ülesandeks enne prooviprotsessi kohtuda Pääruga mitmeid kordi, et omavahel rohkem tutvuda ning seejuures proovisin aru saada, milline inimene on Päärü Oja. Meie sõbraks saamine toimus üllatavalt kiiresti, kuid tööprotsessis suhtlemine osutus pingeliseks ja mida aeg edasi, seda pingelisemaks see läks.

„Lavastajaraamatutest“ jääb kõlama, kui oluline on lavastaja ja näitleja vaheline sünergia, mis on minu üheks põhitöövahendiks lavastamise juures. See sünergia oli olemas, aga millegipärast teataval hetkel negatiivset emotsiooni täis. Kas tulenes see usaldamatusest noore lavastajatudengi vastu või tahtest kõike isepäiselt teha? Ei oskagi täpselt öelda. Kaks nädalat enne esietendust läksin ma magama ainult ühe mõttega, kuidas Päärule läheneda? Kuna pidevates proovides nägin provotseerimist enda pihta, millele ma ei allunud. Tundsin, et Päärü on oma lavapartnerite vastu väga julm ning metafooriliselt öeldes sõidab neist üle. Paljud teised näitlejad pöördusid minu poole murega, et väga ebameeldiv on mängida. Ei saanudki aru,

millest see tuleneb, sest osade partneritega sujus töö kenasti. Igal viimasel õhtul küsides küsimust, kuidas peaksin ma talle lähenema, tuli mulle meelde minu esimese ülikooliaasta suvelavastuse “Tom Sawyeri seiklused” prooviprotsess, kus minu õpetaja Kalju Komissarov käis lavastue läbimängu vaatamas ning andis vastuse minu küsimusele. Kuidas ma peaksin tädi Polly rolli täitvale Anne Veesaarele lähenema, kuna ma polnud tema rollitäitmisega absoluutselt rahul. “Mine temaga tülli,” ütles Kalju. Ma üldjuhul väldin konflikte, mida tegin ka seekord, aga Pääruga töötades käis see mõte minuga millegipärast üha rohkem ja rohkem kaasas. Kuni see konflikt, päev enne kontrolltetendust ise juhtus. Minu emotsioon vallandus ning kõik, mida ma tollest hetkest arvasin, purskasin ma välja. Tagantjärele võin öelda, et see oli väga vajalik ning seda mainis ka Päärus esietenduse peol, kus olime taaskord uuesti sõpradeks saanud. Kogu negatiivse emotsiooni purse lõi n.ö. õhu puhtaks, mis oleks pidanud juba palju varem olema. Ma ei taha öelda, et lavastaja üks ülesannetest eesmärgi saavutamisel on näitlejatega konflikte tekitada. Aga antud protsessis oli see kogu terviku huvides vajalik.. Mis on see peamine ülesanne lavastajal suhtes näitlejaga? Evald Hermaküla on selle sõnastanud järgmiselt: „Üldiselt on nii, et kui publik on saalis, siis on see näitlejale ja ka tükile tunduvalt tähtsam kui ükskõik milline lavastaja. [...] Olles laval ja seistes vastakuti selle saja või ka kahesaja, kolmesaja, viiesajainimesega – see on tunduvalt tugevam jõud, see määrab palju rohkem. Ta pidevalt räägib etenduse ajal. Ma ei mõtle sosistamist ega verbaalset teksti, vaid ta pidevalt mõjutab, kiirgab, ta on tugevam, ja ta on mu pärispartner, põhipartner. Sina, lavastaja, olid tema asendaja siinamaani. Aitäh sulle, ja nüüd kao minema“ (Normet 2001, lk 77). Selle mõttega lõpetan ma nüüdsest igat prooviprotsessi.

KOKKUVÕTE

Käesoleva töö eesmärk oli käsitleda projektiteatri ja repertuaariteatri hetkeolukorda. Tegin ülevaate kahe erineva teatri arengukavast, mida võrdlesin ja analüüsisin. Vastuolu olemasolu kinnitab pidev arusaam, et tegemist on kahe väga erinevalt tegutseva teatriga. Ühistel alustel võrdlemine on iseärasuste tõttu küll võimatu, kuid see ei peaks kaasa tooma kohest vastandust.

Eesmärk oli analüüsida konkreetseid teatreid ning anda ülevaade tööstruktuurist, isikliku kogemuse põhjal. Uurimisobjektiks oli projektiteater Temufi, kus 2018 aasta suvel lavastasin värskeõhulavastuse “Toomas Nipernaadi” ning SA Endla teater, kus tõin välja 2019 aasta kevadel, muusikali “Oliver Twist”.

Lähtuvalt lavastaja vaatepunktist olid mõlema protsessi juures plussid ja miinused. Saan aru, et mulle kui lavastajale on sobivam töökeskkond projektiteater, kuna probleeme omavahelise suhtlusega on väga vähe. Väike kommunikatsiooniprobleem tuleneb sellest, et töögrupp, kes antud projektiga tegeleb, on väiksem kui repertuaariteatris. Loomulikult tundub hea, kui iga ala peale on eraldi inimene, kuid seda raskem on lavastajal kõigega üheselt kursis olla, siiski on see võimalik. Mõistan ka seda, et repertuaariteatris peab üks inimene tegelema mitme lavastuse väljatoomisega korraga, millest omakorda võib tuleneda segadus. Seega saab see olla üheks põhitalaks repertuaariteatri ja projektiteatri omavaheliseks koostööks, kus projektiteater võtab ühe lavastuse väljatoomise enda põhiülesandeks, mis annab rohkem aega ja produktiivsust repertuaariteatris töötavatele inimestele, tegeleda teiste lavastustega.

Lõputöö peamiseks uurimisteenaks oli projektiteatri ja repertuaariteatri võimalik koostöö lähtuvalt lavastaja vaatepunktist. Tuues välja lavastaja ülesanded projektiteatris, kui ka repertuaariteatris. Toetusin arengukava, tööstruktuuri ja isikliku kogemuse võrdlusele ning selle tulemusena leian, et kuigi teatrid on eriliigiga, pole lavastaja ülesannete erinevused nii suured, kui algselt paistavad. Loomulikult iga lavastus protsess on erinev, kuid tööstruktuur ja

arengukava on paljuski sarnane ja omavaheliseks koostöö loomiseks väga võimalik. Lavastajal lasub ülesanne ja vastutus suunata näitlejad ja kogu meeskond oma visioonis õigele rajale ning aidata neid seejuures motiveerida. Miks mitte siis juba ka teatreid ühendada.

Leian, et koostöö projektiteatri ja repertuaariteatri vahel aitab kaasa rääkida teemadel, mis näitlejatele ja lavastajatele ka inimesena korda lähevad. Ja läbi selle saavad sündida lavastused, mis on võimelised muutma maailma. See võib kõlada kergemeelselt, aga usun ja arvan, et teatri kohustus on olla inimeste ja ühiskonnas toimuvaga dialoogis ja muuta seeläbi paremaks ühiskonda, kus me elame. See läbi muutub paremaks ka maailm.

Soov on tulevikus tegeleda pideva koostöö võimaluste edasi otsimisega loomingulises perspektiivis, aidates Eesti teatrimaastiku kunstilist kvaliteeti paremaks muuta. Minu arvates tuleks suurendada projektiteatri ja repertuaariteatri koostööd, mis on siiani Eestis jäänud väga nõrgaks. Tänapäeval on projektiteater muutumas järjest populaarsemaks, statistikast saame näha, et selle külastatavus tõuseb iga aastaga. Loomulikult tuleneb sellest, et Eestis tehakse viimase viie aasta jooksul üha rohkem ja rohkem projektiteatrit.

Seda tööd võib vaadelda ettevõtte või antud juhul teatrite väärtuste esiletõstmisena, mis võib aidata teistelgi jõuda arusaamale koostöö võimalikkusest ja parimatest omadustest projektiteatri ja repertuaariteatri vahel.

KASUTATUD ALLIKAD

- Allik**, Jaak 2016. Lavastajaõppest „Tasujate“ näitel. *Sirp*, 16.12.
- Brook**, Peter 1972. Tühi ruum. Tallinn: Perioodika.
- Cohen**, Richard. 2008. Theatre: brief version. Boston: McGraw Hill.
- Cohen**, Richard. 2011. Working Together in Theatre. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Eesti Teatriagentuur**. *Teatristatistika andmebaas*. <http://statistika.teater.ee/stat/main> (vaadatud 01.05.2019)
- Eesti statistika,** teater 2017 <http://andmebaas.stat.ee/Index.aspx?lang=et&DataSetCode=KU086> (vaadatud 01.05.2019)
- Efros**, Anatoli 2014. Lavastaja kutse. Valimik kirjutisi teatrist. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Endla teater**, koduleht, <https://www.endla.ee>
- Herkül**, Kadi. 2017. Ärge lammutage vana teatrit veel. *Postimees*, 16.04.
- Juhanson**, Jaanika 2017. Eesti teatril pole viga midagi. *Postimees*, 18.04.
- Karulin**, Ott 2016. Institutsioon, institutsioon, sind vaid loon, sind vaid loon. – *Sirp* 8. Jaanuar.
- Kaugema**, Tambet 2016. Tartu teater kuue kaaslaste kõrval. Intervjuu Hedi-Liis Toomega. – *Sirp* 5. Veebruar.
- Kaugema**, Tambet 2016. Kultuur 2020 - Jagatud paradiis. – *Sirp*, 12. Veebruar.
- Kirs**, Vallo 2012. Lavastaja roll tänapäeva teatris: isiklikukogemusega võrdluses. Viljandi
- Kultuuriministeerium**, 2018. Kultuuritöötaja miinimum töötasu tõuseb 1300 euroni. Koduleht, 28.november.
- Normet**, Ingo 2001. Lavastajaraamat: 12 intervjuud Eesti lavastajatega. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Normet**, Ingo 2013. Lavastajaraamat II: 8 intervjuud Eesti lavastajatega. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Milva**, Merle 2014. Raamist ruumini – R.A.A.A.M.-i arengulugu 2000–2010. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool. Lk 5-8

MTÜ TEMUFI, arengukava 2018-2021

MTÜ TEMUFI, koduleht, <http://temufi.com/et>

Produtsendi õppevihik, 2014 Theathre Expanded Loengud.
<https://narva.vabalava.ee/static/Produtsendi-õppevihik.pdf>

SA ENDLA TEATER, arengukava 2018-2021.

http://media.voog.com/0000/0025/7657/files/02_Arengukava_2017-2021_Endla%20Teater_2017.pdf (vaadatud 01.05.2019)

Saro, Anneli 2010. Eesti teatrisüsteemi dünaamika. – *Interaktsioonid. Eesti teater ja ühiskond aastail 1985–2010*. – Toimetanud Anneli Saro ja Luule Epner. Tartu: Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut. Lk 8–36.

Siimer, Enn 2016, Era- ja repertuaariteatri rikastav sümbioos. *Sirp*, 15. aprill.

Siimon, Aino 1999, Organisatsioon ja organisatsioonikultuur. Lk 195.

Tooming, Jaan 2012. Mõned mõtted näitlejast ja lavastajast. Teater. Muusika. Kino, nr 3.

TURU-UURINGUTE AS 2016, Teatri positsioon ja roll ühiskonnas
http://www.eeteal.ee/sisu/326_1129Teatri_Poisysioon.pdf (vaadatud 01.05.2019)

Viller, Jaak 2004. Teatriorganisatsiooni areng Eestis XX sajandi teisel poolel. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool. Lk 35-40.

Virro, Keiu 2014. Projektiteatrite ümarlaud ehk tulebki olla natuke taksojuht ja natuke näitleja. – *Müürileht*, 22. Mai.

LISAD

Lisa 1. Peep Maasiku loominguline CV

CV

PEEP MAASIK

Sünniaeg: 04.07.1992 Sünnilinn: Viljandi

HARIDUSKÄIK

2015 - TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia etenduskunstide osakond: teatrikunsti õppekava, lavastaja/näitleja eriala

2008 – 2012 Olustvere Teenindus- ja Maamajanduskool, agronoomia eriala

2003 – 2008 Heimtali Põhikool

NÄITLEJANA

*UGALA jõululavastus, **Prints**- Liis Aedma/Oleg Titov, “**Lumekuninganna**”, lavastaja O. Titov, esietendus 2017

*UGALA/TÜ VKA, “**Primavera Paunveres**”, lavastaja S. Pepeljajev esietendus 2017,

*TÜ VKA 12. lend, **Hegemoon**– Mihhail Bulgakov, “Meister ja Margarita” ainetel “**Korter nr. 50**”, lavastaja M. Anton, esietendus 2016

*TÜ VKA 12. lend, **Uuriija** – Jack Ritchie novelli põhjal “**Me veel vaatame**”, lavastaja E. Vahter, esietendus 2015

*Rändteater Vaba Vanker, **Albert** – U. Lennuk “**Kiigeldes priiks**” lavastaja M. Metssalu, esietendus 2014

LAVASTAJANA/REŽISSÖÖRINA

*MTÜ TEMUFI, Peep Maasik, Vabariigi presidendi kantselei jõululavastus, **“Auvalve”**, 2018

*MTÜ TEMUFI, August Gailit/Ott Kilusk, Romantiline värskeõhulavastus, **“Toomas Nipernaadi”**, 2018

*MTÜ TEMUFI, muusikavideo, **“Vaje- Laura(walk with me)”**, 2017

*Tartu Raekoja Jõuluaja avamine, **“Advendid”**, 2017

*MTÜ TEMUFI, Urmas Lennuk, ajaloolis-eepline suur suvelavastus, **“Lembitu-Kuningas ilma kuningriigita”**, Esietendus 2017

*Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia Juubeligala, **“Südame rütm”**, Gala 2017

*Rahvusülikooli aastapäev Vanemuises, **“Rahvusvaheline Rahvusülikool”**, Gala 2016

*MTÜ TEMUFI, Mark Twain, **“Tom Sawyeri seiklused”**, esietendus 2016

*TÜ VKA 12.lend, Mihhail Bulgakov, “Meister ja Margarita” ainetel, **“Professor W”**, esietendus 2016

*TÜ VKA 12.lend, Charles Bernard Gilford, Hitchcocki kogumikust, **“Ehmunud”**, esietendus 2015

*Pärnu Raeküla Rahva Teater, Age Lilleste/Peep Maasik, **“... pliidi ääres”**, esietendus 2015

*Viljandi Laste- ja Noorteteater Reky (noortestuudio), Elar Kuus, **“Memme musi”**, esietendus 2012

TUNNUSTUSED

*2017 Kultuurkapitali Viljandimaa ekspertgrupi aastapreemia eduka lavastuse "LEMBITU - kuningas ilma kuningriigita" loomine

Lisa 2. MTÜ TEMUFI arengukava aastateks 2018-2021

MTÜ TEMUFI ARENGUKAVA 2018-2021

1. MISSIOON

Temufi eesmärk on ellu viia ideed läbi teatri-, muusika- ja filmimeediumi, mis inspireerivad kollektiivi tegutsema ühes ühiskonnaga.

2. VISIOON

Temufi visioon on hoida kinni sloganist “Ideed ellu!”. Idee võib olla väike, võib olla suur, võib olla võimatu, kuid peamine sealjuures on südamelähedane teema, mis puudutab niiviisi, et peab tegutsema.

3. VÄÄRTUSED

3.1 Inimesed, nooruslikkus, paindlikkus - kõik Temufi liikmed on mitmekülgsed tegusad noored nii loomingulises töös, kui ka projektide taustajõuna. Peamine tugevus on üksteise toetamine ja ühtne mõistmine eesmärkidesse.

3.2 Suhtlusvalmidus ja avatus - Kiire reageerimine koostööpartneritega. Toimub pidev suhtlus ja koostöö teiste institutsioonidega(etendusasutused, videoproduktiooni ettevõtted, kultuuriasutused, seltsid, ühingud jne).

3.3 Usaldusväärsus ja professionaalsus - meie projektid peavad olema läbimõeldud põhjalikult sisust teostuseni, et võime oma inimeste kohta öelda oma ala professionaalid projekti kirjutamises kui ka kunstilises kvaliteedis.

3.4 Ühiskondlikkus, kaasaegsus, mitmekülgsus - Meie kolm suunda(Teater, Muusika, Film) tagab meie multifunktsionaalsuse kaasaegses ühiskonnas. Meie mõtteviisis on alati püüd kõnetada läbi erinevate meediumite tänapäevasete seostega, isegi siis, kui teema väljundiks on mineviku või tuleviku vaateline sisu.

4. HETKEOLUKORD

4.1 PÕHIANDMED

MTÜ Temufi on loodud 2016. aastal loodud teatri-, muusika- ja filmimeediumiga tegelev sõprade produktsioon, mille eesmärgiks on viia ideed ellu! Oleme viinud ellu 3 teatrilavastust, 3 muusikavideot, 2 reklaamklippi, 1 kontsertõhtu. MTÜ Temufi tütarettevõtte on 2018. aasta augustis loodud OÜ Temufi, mille kanda on peamiselt muusika- ja filmimeediumiga tegelemine.

Temufi liikmeid on kokku 5, kes jaotavad omavahel administratiivtööd. Kõik inimesed töötavad projektipõhiselt. Vastavalt ideele ja vabale ajale valime projektijuhi. Siiani on meie põhisuunaks olnud teater, mille külastajete arv on kolme lavastusega ja 34 etendusega ligikaudu 13600 inimest. Keskmise lavastuse eelarve on olnud 68 000€ ning publikutäituvus etendustel on olnud 92%.

4.2 TUGEVUSED

1. Võimekas meeskond loominguliste ja tehniliste teadmistega.
2. Meeskond toetab loomingulisi ideid.
3. Temufi jõuab projektidega erinevatesse maakondadesse ja linnadesse, kus aitab kaasa kultuurielu kujundamisele.
4. Toetame tehnilist võimekust vastavate seadmete investeerimisega.
5. Loome võimalusi ennast arendama.

6. Liikmetel on hästitoimiv sisekommunikatsioon.
7. Positiivne mõtteviis, et ideed on ellu viimseks.
8. Kõikidesse elluviidavatesse ideedesse panustavad kõik liimed.
9. Laialdane oma ala professionaalidega koostöö.
10. Pidev meeskonnaanalüüs.
11. Olme interaktiivsed mitmes valdkonnas: teater, muusika, film.
12. Põhirõhk läheb ideede elluviimisele, kui organisatsiooni laiendamise arendamisele.

4.3 NÕRKUSED

1. Liikmete vanuseline koosseis on üpris ühtlane.
2. Püsipalga puudumine - tuleb leida lisasissetulekuid, mis sunnib kohati rööprähklema.
3. Kogenenud projektijuhtide vähesus suuremas süsteemis töötamiseks, sh turundus-, müügiplaanide koostamisel ja elluviimisel.
5. Puuduvad kontor, prooviruumid ja salvestusruumid.
6. Liiga väike laoruum ladustamiseks peale tulevaid kostüüme, rekvisiite ja dekoratsioone.
7. Palgatase on vähe motiveeriv.

4.4 KESKKONNA VÕIMALUSED

1. Oma statsionaarse lava puudumine loob uued võimalused tutvumaks uutega.
2. Kindla asukoha puudumine loob võimalused koostööks teiste asutustega ja laiendab teadmisi ülejäänud Eestis olevatest võimalustest.

3. Projektiteatri populaarsus on külastajatele harjumuspärasemaks muutunud ning võrdsemaks suurte riigiteatrite külastamisega.
4. Uute kogukonnasisesete kommunikatsiooni arendamine võimaldab suurendada kohaliku publiku arvu teatrietendustel.
5. Koostöö kohalike turismiettevõtjatega annab võimaluse suurendada teatri külastajate arvu.
6. Sotsiaalmeedia ja infotehnoloogia areng pakub üha avaramaid võimalusi jõudmaks vastavale sihtrühmani.
7. Võimalus leida erasektorist toetajaid.
8. Kohalikest ja riiklikest fondidest-kapitalidest toetuste saamine.

4.5 KESKKONNA OHUD

1. Temufi uute teatrilavastuste mängupaikade erinevus tekitab segadust, kus me peamiselt tegutseme.
2. Uute vabatruppide teke, konkurentsi kasv.
3. Hägusus professionaalsete ja harrastustruppide vahel.
4. Teatrite rahastamise alused riigi tasandil pole kõikides aspektides selgesisulised.
5. Kultuuriga seotud teemad peaksid olema riiklikus poliitikakujundamises stabiilselt prioriteetsed ning kultuuri arendamisel jätkuma järjepidevus.
6. Konkurents inimeste vabale ajale on suur.

5. EESMÄRGID JA TEGEVUSED

5.1 EESMÄRK

Mittetulundusühing Temufi eesmärgiks on eesti kultuuri edendamine teatrikunstis, muusikas ja filminduses. Antud eesmärgi lähtekohaks on meile olulised ja südamelähedased teemad, mis puudutab niiviisi, et peab tegutsema. Seetõttu oleme võtnud oma sloganiks “Ideed ellu!” ja anname omaltpoolt maksimumi, et vastavalt läbi teatri-, muusika- või filmimeediumi viia ellu ideed, mis kõnetab nii väikeid kui ka suuremaid inimesi.

Lisa 3. SA Endla teatri arengukava aastateks 2019-2021

SIHTASUTUS ENDLA TEATER ARENGUKAVA AASTATEKS 2018-2021

Me loome ühendusi – inimestes, kogukonnas, kultuuris.

VISIOON

See, mida me teeme, puudutab nii tegijat kui vaatajat.

VÄÄRTUSED

Mitmekülgsus – meie repertuaaris on eri žanris ja stiilis lavastusi väga erinevatele sihtgruppidele

Professionaalsus ja usaldusväärsus – meie loominguine tegevus on kantud professionaalsest teostusest ja kindlast kunstilisest kvaliteedist

Puudutavus ja kaasaegsus – me peegeldame oma lavastuste kaudu ühiskonnas toimuvaid muutusi nii sisus kui ka vormis ning austame loomevabadust

Avatus – me teeme koostööd erinevate institutsioonidega (teised etendusasutused, kultuuri- ja haridusasutused, seltsid, ühingud jne)

HETKEOLUKORD

Põhiandmed

SA Endla Teater on 1875. aastal loodud Endla Seltsi asutatud Endla Teatri õigusjärglane. Kutselisteatrina tegutsetakse aastast 1911, alates aastast 1967 asutakse oma tänastes ruumides.

2001.a. toimunud suuremahulise rekonstrueerimise käigus muutus hoone ajakohaste kommunikatsioonidega etenduskeskkonnaks. Lisandus juurdeehitus, mis sisaldab endas universaalsetvähikesaali koos tehniliste- ja publikuruumidega (sh kohvik). Välja vahetamata jäi lavatehnika. SA Endla Teater omab Pärnu linnas 4 kinnistut: peahoone Keskväljak 1, dekoratsioonihoidlad Kase 3 ja Roheline 66a. Lisaks kinnistu Paikuse vallas (metsatükk).

2017.a. jaanuari seisuga töötab teatris 103 inimest: 24 loomingulist töötajat, 61 tehnilist, teenindavatja administratiivset töötajat ning 21 töötajat kohvikus. Teatris luuakse keskmiselt 10 uuslavastustaastas. Neile lisaks mängitakse kõiki eelmistest hooaegadest ületulnud lavastusi. Etenduste arv aastas tasemel 334, vaatajaid 87873.

Riigitoetus aastal 2017 on 1 278 651 EUR, omatulu moodustas 1 300 000 EUR. Meie tugevused:

1. Võimekas loominguline ja tehniline meeskond.
2. Valitsev õhkkond ja meeskonnavaim loob võimalused loomevabaduseks.
3. Teatril on oluline roll piirkonna kultuurielu kujundamisel, Endla on oodatud külaline ka väljaspool kodulinna.
4. Aastast 1969 toimub teatris suvehooaeg.
5. Teatris tegutseb traditsioonidega Noortestuudio.
6. Teater osaleb regulaarselt toimuva monolavastuste festivali Monomaffia ja PärnuRahvusvahelise Ooperimuusika Festivali PromFest korraldamisel.
7. Teatri töökeskkonda – nii publikuala kui tööruume – kaasajastatakse pidevalt vastavaltvõimalustele.
8. Teatril on kaasaegne lavavalgus-, video- ja helisüsteem.

9. Teatrihoone asukoht on linna keskmises ja see loob head võimalused rentida ruume erinevate ürituste korraldamiseks.

10. Võimalus rentida transporti, tehnikat, kostüüme.

11. Teatrile lisavad mitmekülgsest Teatrikohvik, Jazzklubi, Teatrikino ja Teatrigalerii. 12. Teatris on hästitoimiv sisekommunikatsioon.

Meie nõrkused:

1. Jooksvas repertuaaris on vähe paralleelivõimalusi – seda nii trupi kui tehniliste töötajate osas.

2. Trupi vanuseline koosseis on ebaühtlane.

3. Töökorralduslikud regulatsioonid on ebapiisavad (ametijuhendid, müügikorraldus, raamlepingud jms).

4. Palgatase on vähe motiveeriv.

5. On raskusi hoida tasakaalus proportsioone hoone majandamiskulude ja loominguga seotud kulude vahel. See on tingitud nii välistest mõjutajatest (teatrite rahastamine riiklikul tasemel, omatulu teenimise kohustuse tähtsustumisest tingitud surve loomingulistele valikutele) kui ka hoone enda püsikuludest.

6. Kumuleerunud vajadus teenida aina rohkem omatulu tekitab ebavajalikke pingeid organisatsiooni sees.

7. Puudub läbimõeldud turundusstrateegia.

8. Teatrihoone amortiseerunud osad vajavad juba renoveerimist. Tööde etapilise iseloomu tõttu ei teki tunnet, et hoone on tervenisti renoveeritud.

9. Ruumide planeering hoones ei toeta sujuvat ja loomulikku töövoogu.

Keskkonna võimalused:

1. Teatri asukoht (kuurortlinn ja soovitud puhkusekeskus) on soodne ja loob tegevuseks häid võimalusi.

2. Piirkonnas on rohkelt etendustegevuseks sobivaid olemasolevaid (Kurgja, Paikuse-Reiu, Kaelase, Pärnu linn) ja ka uusi mängukohti.
3. Kogukonnasisese kommunikatsiooni arendamine võimaldab suurendada kohaliku publiku hulka.
4. Koostöö kohalike turismiettevõtjatega annab võimaluse suurendada teatri külastajate arvu.
5. Sotsiaalmeedia ja infotehnoloogia areng pakub üha avaramaid võimalusi teatrit tutvustada.
6. Koostöö teiste etendusasutustega ja erialaorganisatsioonidega võimaldab valdkonna paremat esindatust suhtluses riigi, erialaliitude ja ettevõtjatega.
7. Võimalus leida erasektorist toetajaid.
8. Kohalikest ja riiklikest fondidest-kapitalidest lisatoetuste saamine.
9. Riiklikul tasemel on võimalus taotleda toetust regionaalset tegevust edendavast toetusprogrammist („Teater maale“).
10. Uued arengud energeetika ja logistika vallas annavad võimaluse teatrihoone renoveerimisel ja seadmete uuendamisel vähendada halduskulusid.

Keskkonna ohud:

1. Teatrite rahastamise alused riigi tasandil pole kõikides aspektides selgesisulised.
2. Kultuuriga seotud teemad peaksid olema riiklikus poliitikakujundamises stabiilselt prioriteetsed ning kultuuri arendamisel jätkuma järjepidevus.
3. Riigipoolse osa finantseerimine ei ole piisav .
4. Kultuuritöötajate palgad jäävad veel maha Eesti keskmisest.
5. Ühistranspordi vähenev maht ja piiratud sõidugraafik mõjutavad ligipääsetavust teatrietendustele.
6. Riiklik maksusüsteem ei soodusta erasektori kaasamist kultuuri toetamisse.
7. Konkurents inimeste vabale ajale on suur.

EESMÄRGID

Kõik on võimalik!

Iga kord alustatakse puhtalt lehelt.

Kogemused on olemas aga need ei piira, kogemused on meie tööriistad.

Mida selgemad on meie omavahelised suhted, seda selgem on teater, seda selgemad on meie suhted publikuga. Meil on nii palju uurida, me ei tea kõike.

Me oleme siin, et teha ühist asja, hoolimata oma meeldimistest või mittemeeldimistest.

Kõik ei pea meeldima. Ja see võib olla motivatsioon.

Vastutuse võtmine. Enda eest. Iga päev. Ise.

Teadvustamine, miks ma midagi teen. Võimalus teha, võimalus mitte teha. Ausus.

Teater ei ole vaid teater – teater on igaüks. Mina olengi teater. Teater ongi mina. Iseenda sisemine vajadus kasvada. Ennast teadvustada.

Kohalolu. Mängurõõm.

(Proov on igapäevaelu, esietendus on boonus.)

STRATEEGILISED EESMÄRGID

1. Strateegiline eesmärk: toome ja loome Pärnusse väärt kultuuri

Me pakume mitmekülgset ja huvitavat repertuaari erinevatele sihtrühmadele

o Meie repertuaaris on nii kaasaegset kui klassikalist dramaturgiat nii Eesti- kui muumaistelt autoritelt. Lavale jõuab ka ebatraditsioonilise loomemudeliga lavastusi.

o Repertuaari koostamisel pöörame teadlikult tähelepanu ka noorele vaatajale.

o Me teeme koostööd külaliskunstnike, -lavastajate, -näitlejate ja teiste loojatega niiEestist kui mujalt.

o Me väärtustame vaba loomingulist õhkkonda ja initsiatiivi.

Me oleme Pärnu kultuurielu keskus, pakkudes kõrgetasemelisi ja mitmekülgsed kultuurilise ajaveetmise võimalusi

o Meie Teatrigalerii on regulaarselt avatud ka etendustevälisel ajal ning pakubkvaliteetset ja tasakaalustatud professionaalse kunsti valikut.

o Meie Teatrikinos näidatakse maailmakino väärtfilme ja Eesti filme, mida toetab filmetutvustav programm.

o Meie Teatrikohvik on läbimõeldud atmosfääri ja tegevusprogrammiga kultuurikeskus, kus üritusi on võimalik korraldada ka väljaspool teatrit tegutsevatelisikutel ja organisatsioonidel.

o Teatrikohviku programmi raames toimuvad erinevad kohtumisõhtud, arutelud ühiskonna olulistel teemadel, lavastuste tutvustused, kohtumised Endla näitlejategajms.

o Teatrikohvikus toimuvad kvaliteetsed ja mitmekülgsed muusikaüritused, mis rikastavad Pärnu kultuuripilti.

o Teater on hubane, sõbralik, tolerantne ja avatud keskkond, milles on mõnus viibida ka etenduste vaheajal, enne etendusi ning teiste kultuuriürituse raames.

Me võtame oma tegevuse juures teatri ja kultuuri majana arvesse sotsiaalset vastutust omakogukonna ees.

o Me aitame kaasa hariduse mitmekesistamisele.

o Me laiendame oma külastaja kultuuripilti, pakkudes pidevat ja läbimõeldud kokkupuudet väärt kultuuriga (kunst, muusika, kino jms).

o Me arvestame oma tegevuses erinevate sihtgruppide vajadusi ning toomekommunikatsiooni ja erinevat tüüpi ürituste korraldamise abil teatrisse uusi vaatajagruppe.

Me oleme koostööle avatud ja kogukonda ühendav keskkond

o Me toetame väärtfilmide, kõrgtasemelise kunsti, muusika ja mõttekultuuri

kättesaadavust Pärnus

2. Strateegiline eesmärk: Meie organisatsioon toimib laitmatult ja me tegutseme eeskujulikult renoveeritud majas

Me väärtustame oma töötajaid

o Me soodustame oma töötajate igakülgset arengut

o Meil on välja töötatud läbipaistev ja järjepidev motivatsiooni- ja tunnustamissüsteem töötajatele

o Me arendame meeskondlikku potentsiaali ja motivatsiooni

Me soodustame usalduslikku, avatud ja vastutustundlikku töökultuuri

o Me väärtustame oma töökeskkonda ja –kaaslasi

o Meie töötajaid kaasatakse erinevatel otsustustasanditel

o Meie infovahetus on nii töötajate kui struktuuriüksuste tasandil efektiivne ja kiire, kõik osapooled omavad ülevaadet otsuste elluviimisest

o Me oleme üksteisele usaldusväärsed tööpartnerid

Me oleme kõikidel tasanditel läbipaistva ja kaasava juhtimisstiiliga

o Teatri juhtimine toimub delegeerimise, vastutuse võtmise ja jagamise kaudu

o Teatrisisene infovahetus on kiire ja tulemuslik Meil on mitmekesine tulubaas

o Me liigume optimaalsema tulubaasi poole, kus riigi- ja muud toetused moodustavad tuludest 60%, omatulu kuni 40%

o Me otsime koostööpartnereid ja sponsoreid nii projektipõhiselt kui pikemaajaseks perioodiks

o Me teenime omatulu etendustegevusest ja lisategevustest (ruumide ja tehnika rent, Teatrikohvik jne)

Meil on tehniliselt hästi varustatud, funktsionaalne ja meeldiv keskkond

o Me oleme innovaatilised ja arendame teadlikult oma tehnilist varustatust Me tagame tehniliste investeeringute järjepidevuse

o Meie teatrihoonet renoveeritakse õigeaegselt ja järjepidevalt

o Meie taristut hooldatakse järjepidevalt

Lisa 4. Lavastuse Oliver Twist tutvustus, Endla teatri kodulehelt 2019, fotod.

Lavastaja **Peep Maasik (TÜ VKA 12. lend)**

Autorid **Charles Dickens / Peep Maasik / Jarek Kasar / Olavi Ruitlane**

dramatiseerija **Peep Maasik**

helilooja **Jarek Kasar**

laulusõnade autorid **Jarek Kasar, Olavi Ruitlane**

alusteose autor **Charles Dickens**

alusteose tõlkija **Koidu Reim**

Kunstnik **Rosita Raud (NUKU)**

Valguskunstnik **Margus Vaigur**

Videokunstnik **Argo Valdmaa**

Koreograafid **Rauno Zubko, Siim Praats**

Lauluõpetaja **Elo Kesküla**

Charles Dickens'i ühe tuntuima romaani värske lavaversioon viib vaatajad 1830. aastate Inglismaale ning vaatab selle põhja- ja pealiskihtide elu vaestemajas kasvanud 11-aastase orvu

Oliver Twisti silmade kaudu. Salapärase päritoluga Oliver on sõnaosav ja nutikas poiss, kelle seiklused ja tee õnnele saavad alguse hetkel, mil vaestemaja hooldaja ta surnumatjale abiliseks müüb. Saatusel on poisi jaoks varuks aga mitmeid keerdkäike ning nii jõuab Oliver peagi Londonisse, kus kohtub taskuvaraste jõugu ja nende juhi Faginiga ning tunneb esimest korda elus, et ka tema on midagi väärt. Londoni tänavail õnne otsides puutub poiss kokku erinevate ühiskonnakihtidega ning lõpuks selgub tõde ka tema päritolu kohta.

„Dickensi romaani üle lugedes tundsin selles ära mitmeid meie tänaseski elus kõnekaid teemasid. Mul on ülimalt hea meel, et ka meie lavastuse helilooja Jarek Kasar on selle kaasaegsuse üles leidnud ja omal nutikal moel laval kõlavasse muusikasse valanud,“ ütleb lavastaja ja dramatiseeringu autor Peep Maasik. „Ja kuigi „Oliver Twisti“ peetakse tänapäeval pigem lastekirjanduseks, on sellel lool väga palju öelda just täiskasvanuile – Dickens räägib ju mõtteviisidest ja sellest, et meie ise kujundame oma ühiskonna. See, milline saab olema meie laste elu nende täiseas, on otseselt seotud meie praeguste otsuste, tegude ja mõtteviisidega.

Oliver Twist on väike poiss, kes erineb oma saatusekaaslastest selle poolest, et ta julgeb ja oskab unistada hoolimata keskkonnast, milles ta kasvab. Ja elus tuleb unistada! Täna Eestiski on tuhandeid vanemateta kasvavaid lapsi, kelle puhul nende unistused ja igatsused jäävad esmavajaduste varju. Aga ka väikeste unistuste täitumine teeb lapsed õnnelikuks ja sisendab neisse jõudu võidelda parema tuleviku nimel isegi siis, kui see tundub keeruline või raske. Suured heated saavad tihti alguse väga väikestest märkamistest.“

Väikese heateo saavad teha ka kõik, kes „Oliver Twisti“ vaatama tulevad – iga ostetud pileti hinnast annetatakse 50 senti Pärnu Laste ja Noorte Tugikeskuse tegevuse toetuseks.

"Oliver Twist" on Peep Maasiku neljas diplomilavastus.

Kestus koos vaheajaga 2 h 35 min.

Esietendus 9. märtsil 2019 Endla Teatri Suures saalis.

NB! Laval kasutatakse ebatsensuurseid väljendeid.

Fotod lavastuse maketist.





Foto, etenduse vaheajal



Foto,
esimesest
lavaproovist.



Lisa 5. Lavastuse “Toomas Nipernaadi” tutvustus MTÜ Temufi kodulehelt 2019, fotod.

Autor AUGUST GAILIT

Lavastaja PEEP MAASIK

Lavastaja-assistent JAN-ERIK SARV

Dramatiseerija OTT KILUSK

Kunstnik JAANUS LAAGRIKÜLL

Muusikaline kujundaja JAAN SÖÖT

Koreograaf EVELYN PIIRAK

Grimmikunstnik MARIA INDERMITTE

Grimmeerija KERTU TAMMELEHT

Visuaalkunstnik CARMEN SELJAMAA

Meistertehnik KRISTO KUUSIK

Kostümeerija-rekvisiitor ULVE VOHLA

Näitlejad:

PÄÄRU OJA (Draamateater)

URSULA RATASEPP (Tallinna Linnateater)

KAROLIN JÜRISE (TÜVKA 12. lend)
KÄRT TAMMJÄRV (Vanemuine)
KAILI VIIDAS (Endla)
JAUNE KIMMEL (Rakvere Teater)
MAARJA TAMMEMÄGI (TÜVKA 12. lend)
JÜRI VLASSOV
TANEL TING (Kuressaare Linnateater)
SILVER KALJULA (Must Kast)
ANDRI ARULA
JAN-ERIK SARV
MARTIN AULIS
TIINA LAUGUS

Varakevadel, kui jää jõgedelt ja järvedelt lahti murdub ning kelmikas päike puulatvadelt lund hakkab sulatama, ilmub külavaheteedele üks veider mehike. Pigem inetu kui ilus ja, tont seda teab, kas vana või noor. Kaabut nimetissõrmega kuklasse lükates keksib ta justkui alp harakas porilompide vahel, tinistades oma mänguriistal jupikese ühest või teisest loost. Ja kui mõni möödakäija tema koledat lauluhäält juhtub kuulma, katab ta kõrvad peopesadega ning jookseb metsa.

Eemalt mõnd talu või muidu kena elamist nähes ütleb see mees poolkuuldavalt: "Heh-hee!" ja sätib sammud sinnapoole. Nõnda talust tallu ja südamest südamesse kulgeb tema tee läbi kauni Eestimaa, kuni meri külmub ja rammusad põllud lumega saavad kaetud. Siis on ta äkitselt kadunud, nagu poleks teda Olnudki.

See mees on Toomas Nipernaadi.

Foto, kunstnik ja kunstniku assistent kostüümi plaani tegemas.



Fotol, muusikaline kujundaja Jaan Sööt õpetamas pilli peaosalisele Pääru Ojale.



Fotol, kunstnik ja näitleja lavakujundust ehitamas.



SUMMARY

“Director's tasks in repertoire theatre and in project theatre: based on personal experience”

The main focus of this thesis was to look at the current situation in (*Estonian*) project theatre and repertoire theatre. I have summarised the development plans of two different theatres, which I have compared and analysed. A common misconception is that these are two very different theatres. It is impossible to compare them on common grounds, but that should not emphasise a strict contradiction.

The objective of this thesis was to analyse two specific theatres while giving an overview of their working conditions based on personal experience. Theatres in question are Temufi, where in the Summer of 2018 I directed an open-air performace “Toomas Nipernaadi” and (SA) Endla theatre, where in the Spring of 2019 I directed the musical “Oliver Twist”.

From the director's point of view, both processes had their ups and downs. I understand, that I prefer to work in project theatre, since there is less complications with communication. The advantage project theatre has compared to repertoire theatre is, that the group of people working for the same purpose is smaller, therefore there is less communication problems. Of course it is great to have a specialist for every aspect of the performance, as you would in a repertoire theatre, but on the other hand it makes it difficult for the director to be up to date with everything at the same time. I also understand the difficulties coming from the fact, that in repertoire theatre, people are constantly working on more than one project at a time, which might be one source of the problems. Here, I find, is one opportunity for project and repertoire theatre collaboration, where the project theatre makes its main purpose to bring out the performance, whilst giving time and productivity for the people working for the repertoire theatre to work on other performances.

The main focus of this thesis was to look at the possible collaboration between project and repertoire theatres. I am looking at the director's tasks in project theatre and in repertoire theatre. I based my analysis on theatres' development plans, working structures and personal experience and in conclusion I find, that although the theatres in question differ in their working style, the differences in the director's assignments are not as great as it may seem at first. Of course every process in bringing out a performance is different, but the way of working and development plans have enough similarities for collaboration. The director is the person who has to unite the actors and creative team in order to make everybody work for the same purpose. Why not make him unite theatres as well?

I find, that the collaboration between project and repertoire theatre will help to bring up dialogue on topics, that are important both to the actors and directors as professionals and as humans. And through that, I believe, it is possible to create performances, that have the ability to change the world. It might sound naive, but I believe, that theatre has the obligation to be in dialogue with the society, and by making the society we live in a better place, it has the possibility to make the world a better place.

In the future I hope to keep finding opportunities to collaborate projects and repertoire theatres in order to better the quality of Estonian theatre. Right now this form of collaboration is not very popular in Estonia, but project theatre is becoming more popular and statistics show that it's gaining visitors by the year. Of course one of the key reasons for that is, that in the last five years there has been a rise in the number of performances being directed project-based.

I hope this thesis brings out the core values of project and repertoire theatres, making it possible to find collaboration between the two.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Peep Maasik,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

“Lavastaja ülesanded repertuaariteatris ja projektiteatris: isikliku kogemuse põhjal”

mille juhendaja on Jaanika Juhanson

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi Dspace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Peep Maasik

20.05.2019

Mina Peep Maasik kinnitan, et olen käesoleva töö kirjutanud iseseisvalt.

Peep Maasik

20.05.2019